Coperta de *Mihail Boitor*
CONSTANTIN TSATSOS
AFORISME
CUGETĂRI
Cu un cuvânt al autorul în româneşte de ION BRAD ŞI

DUMITRU NICOLAE

Prefaţă de MIRCEA MALIŢA

Selecţia textelor a fost făcută după cele patru volume de *Aforisme şi Cugetări* (Κωνσταντίνος Τσάτσος - Αφορισμοί και Διαλογισμοί .1972)

Editura Univers Bucureşti, 1977
Tiraj: *21.130* ev, *broşate*. *Bun de tipar*: *02.04, 1977*.

Aforismele lui Constantin Tsatsos

„Există lecturi care te ajută să-ţi aprofundezi problemele, şi există lecturi pentru a fugi de ele", scrie Constantin Tsatsos**1** în *Aforismele* sale. Este în afară de orice îndoială că lectura scrierilor sale face parte din prima

---

[1] Constantin Tsatsos s-a născut la 1 iulie 1899, la Alena. Studiază filosofia, dreptul şi economia politică la universităţile dm Atena şi Heidelberg. Profesor universitar. Cariera politică o începe în 1945 — ministru de interne, al presei ţi aviaţiei ; deputat de Atena între 1946—1950 şi 1963—1967 ; ministru al educaţiei, 1949 ; subsecretar de slat la Ministerul coordonării economice, între 1950 ji 1951 ; ministru la Preşedinţia Consiliului de Miniştri, Intre 1956 şi 1%1 ; ministru al serviciilor sociale, între 1962 şi 1963 ; ministru de justiţie, 3—21 aprilie 1967 ; ministru al culturii şi ştiinţei, iulie-octom-brie 1974 ; la 9 iunie 1975 este ales Preşedinte al Republicii Elene. Din 1961, membru al Academiei din Atena. Publică, alături de creaţii literare propriu-zise (poezie, piese de teatru, monografii etc), numeroase tratate şi studii de drept, filozofie estetică. Dintre scrierile sale menţionăm : Der Begrilf des Positiven Rechls (1928, Conceptul de drept pozitiv). Problema interpretării dreptului (1932), monografia Palamas (1935), Filozofia socială a vechilor greci (1938), Dialoguri despre poeţi (1939), La rădăcinile democraţiei americane (1955), Alorhme şi cugetări, 4 voi. (1969—1972), Eseuri asupra lilo-7olic, legale. Dialoguri la mănăstire (1975).

categorie, îmbogăţind pe cititor cu prilejul şi cu suportul unei meditaţii veritabile. Este imposibil să-l desprinzi pe Tsatsos de civilizaţia căreia îi este credincios şi tributar. Cultura sa este vastă, referinţa variată. Îl are ca model pe Goethe, îl cunoaşte în detaliu pe Shakespeare, este familiarizat cu toţi filosofii moderni, de la Bergson la existenţialişti. Cu toate acestea, cititorul *Aforismelor* are senzaţia că parcurge fragmentele eleaţilor, care în propoziţii scurte şi temeinice, ca nişte pietre de pe ţărmul Mediteranei, au pus baza unei splendide construcţii pe care o numim civilizaţia Logosului. Întâlnim la Tsatsos acel principiu eleat după care gândirea şi existenţa sunt sinonime. Nu o dată ne reamintim, citindu-l, enunţul succint ai Im I) rino (rii, din şcoala atomistă, care funcţionează ca o i licn (n-iiini iiit>lejjerca supremului criteriu al gândirii gre> ((„În inhil, Inimoasă este măsura. Nu vreau nici *”.ul, uni i mkl r. atsos vorbeşte despre moarte (i >li”. pir i, îţi, n n. in –, 1 dr>.1 o depăşi prin operă durabilă, i* vin i i „i n\ iii Nlf Im.ini, itr –, C. Vi atunci întreaga

* t<a> îi mm iun i li, lli \. i ili-i îi o \inj; uU noapte senină”.

I’m’ Îi I i im. i ic e iim. În ului –, 1 preţuitul tratat iili” i în hi. i/i, i în un/ar j; h i şi nu explu.1 în *Afoniniv*, iIIM (I, îl>m i îi ni, i<, lui. Întâi lui.1) 11 k. iicou în f. K e elogiul. Iun nu Im. jiniii –, i im i, – *j*, \; e pii-iii fundamentale susţin iii>ipint iiiri, în riinliii i I.isk, h. i/, i civilizaţiei europene… Un t ilutirr, ni”. În pn-lrc unghiulare este Socrate”. În altă îi, iilr, i şir evocat în treacăt laconismul şi condensarea stilului la Pindar, Tucidide şi Tacit. Rareori câte o referinţă la Sofocle şi Eschil.

Dar unde recunoşti pe gânditorul grec este în pasiunea pentru idei. „Filosofia există acolo unde obiectul nu este nici lucru, nici eveniment, ci idee”. În acest univers al ideilor, deschis, dinamic şi raţional se mişcă Tsatsos, mânuind criteriul măsurii şi al armoniei. De aceea nu poate fi extremist în adeziunea sa. Aminteşte că pe lângă elementul apolinic, cultura greacă l-a avut şi pe cel anticlasicizant, dionisiac.

Împotriva celor care s-au grăbit în a defini esenţa gândirii greceşti prin gustul pentru static, gândirea lui Tsatsos recunoaşte axiomele şcolii ionice, principiile devenirii ale lui Heraclit. El proferă o adevărată aversiune faţă de static, datorită căruia şi paradisul nemişcat devine odios. Înţelege chiar şi servituţile măsurii şi ale căii prudente, care sacrifică uneori elanurile şi rezultatele mari. Dar unde nu acceptă concesii şi unde se face ecoul marei viziuni greceşti este în afirmarea supremaţiei Logosului. Aşa cum natura are oroare de vid, gândirea grecească are oroare de inexprimabil, de amorf şi dezechilibru. Numai aşa putem înţelege apoftegma lui Tsatsos: „mai presus de orice, năzuinţa spre formă”. Tot ce rămâne sub linia de demarcaţie a raţiunii, a exprimabilului, a formei este respins sau privit cu maximă suspiciune, întrucât „simţurile preced raţiunea”. După Tsatsos, punctul de vedere psihologic pare a fi un pas înapoi faţă de cel logic. Drumul spre sfera ideilor este lent, laborios: „Calea spre idee este participarea şi nu saltul”. Am putea spune, dureros chiar: „Omul de cultura este copilul durerii”.

O mare parte a meditaţiei lui Tsatsos este închinată

artelor. Ele încorporează principiu! armonici şi deci celelalte virtuţi sunt legate de frumos: „frumosul creează libertate”. Natura, mediul, materia brută nu sunt privite cu simpatie: „Simt că natura mă înconjoară cu ostilitate”. Dar arta modifică materia, instilându-i mesajul ideii: „A materializa o idee, în domeniul arte), înseamnă a da formă materiei”. Dintre toate artele, arhitectura ocupă poziţia supremă. Ea e prezentă în orice artă: „Marii scriitori sunt, înainte de toate, mari arhitecţi”. Caută arhitectura până şi în muzică, „scriere ideografică pe care toţi o înţeleg…”, situată la cealaltă parte a spectrului artelor. Pictura vine după sculptură, dar în momentul în care se reduce la culoare, pierzând vocaţia formei, devine inestetică. Tsatsos preferă modalităţile pure celor mixte, dar în disputa concret-abstract va spune bine întemeiat: „Concretul absolut ucide imaginaţia… abstracţionismul absolut o pulverizează”. O mare admiraţie este manifestată faţă de creaţia poetică: „Nu poate exista viaţă fără poezie”. Modul poetic al cuvântului este, după Tsatsos, curat, perfect şi dens ca şi conceptul matematic. O nostalgie pentru această ştiinţă este mărturisită: „Cea mai mare carenţă a educaţiei mele este lipsa unei culturi matematice”. Propoziţiile lui Tsatsos aruncă fâşii de lumină în privinţa creaţiei poetice. Astfel, raporturile cu lucrurile au două laturi: „descoperirea şi despărţirea”. Poeţii trebuie să fie capabili să apropie cele două ipostaze până la simultaneitate, „să se nască şi să moară în fiece clipă”. Şi alte genuri au parte de observaţii sesizante. După el, criticul aşază fiinţele în jurul unor idei, ca şi eseistul, în timp ce scriitorul şi dramaturgul aşază ideile în jurul unor fiinţe. Se

ridică împotriva confuziei între „atmosferă” şi „emoţie artistică”, fiindcă numai în aceasta din urmă se întrezăreşte eternul. Eternitatea mesajului este esenţială: „Fiecare artă în parte exprimă epoca ei. Dar vai şi amar dacă exprimă numai epoca respectivă. Adevărata artă exprimă toate epocile, pentru că îl exprimă pe om”. Tsatsos îndeamnă ia accesul direct la surse, prin evitarea intermediarilor. De altfel, cine poate înlocui redarea originală a fragmentelor considerate de gânditor drept culmi ale literaturii, pasajul din *Iliada* în care Priam cere lui Ahile cadavrul fiului său Hector, sau cel din Shakespeare unde regele Lear cere iertare Cordeliei?

După comentariul asupra artelor, locul cel mai important în *Aforisme* îl ocupă filosofia ca sprijin, ca toiag. După Tsatsos, ştiinţa este pasiunea imediatului, pe când înţelepciunea are vocaţia distanţei. Orice filosofie veritabila” relevă valoarea, importanţa şi preţul vieţii. „În nemărginirea timpului ni se oferă o singură ocazie de-a exista”. Sensul nu –. e câştigă decât la nivel de conştiinţa: „Esenţa vieţii nu este să «fii» ci să *ştii* că «*eşti*» fericit”. Miracolul vieţii impune răspunderi speciale: „Să te îngrijeşti de tine însuţi, aşa cum se îngrijeşte sculptorul de lutul lui”. Dintre cele mai repetate precepte care ţin de lupta împotriva hybrisului grecesc, a devierii de la măsură, este oroarea de grabă: „Te aştept, gândule… Nu te grăbi… orice grabă îţi toceşte, gândule, tăişul, şi-ţi tulbură forma”. Filosoful e conştient de dezavantajele ritmului lent. El ne poate situa în contratimp cu epoca, ne poate lipsi de ocazii propice. Cu toate acestea, e preferabil grabei: „Este mai bine să aştepţi cu convingere ceva care s-ar putea să nu vină, decât să-i alergi nesigur în

întâmpinare”. La loc cardinal este pus procesul învăţării: „Îmbătrânesc, învăţând mereu… Aceasta este bucuria mea cea mai mare”. Nu este o bucurie egoistă, căci „cel mai potrivit mijloc de-a învăţa ceva este să dai altora învăţătură”. Câtă neliniște manifestă filosoful că n-a studiat încă basoreliefurile lui Ghiberti din Florenţa şi că a neglijat atâtea subiecte demne de concentrare şi studiu. Crede că sfârşitul îl va găsi tot însetat de cunoaştere şi învăţare. Au rămas atâtea mistere de dezlegat: „… de mulţi ani, n-am putut cunoaşte bine nici măcar iedera căţărată pe zidul din faţă”. Tsatsos nu regretă curiozitatea sa multiplă: „Împrăştierea este catas-ttofa celor mediocri şi triumful celor mari”. Înţelege că propriile gânduri şi convingerile lui intime sunt în contradicţie cu zgomotul epocii, în care scena e ocupată de personaje noi. De aceea îşi pune „o mască de duritate” stoică. Răzbate un sentiment al singurătăţii pe care cu duioşie o numeşte „singurătate, maica mea bătrână”. Îi dedică şi un aforism alert şi spiritual: „Când sunt singur sunt cel puţin cu mine însumi. Când nu sunt singur, nu sunt cu nimeni”. Bătrâneţea măreşte distanţa de lucruri şi deci şansa înţelepciunii: „Lumina apusului dă contur tuturor lucrurilor pe care soarele fierbinte al amiezii le face confuze”. Armonia trebuie să domine şi acest proces: „Sufletul şi trupul sunt ca o pereche de căsătoriţi, trebuie să îmbătrânească împreună”. Dar odată cu trecerea vieţii, unda de bunătate se face mai simţită: „… aceasta este adevărata împlinire: să priveşti şi să înţelegi esenţa binelui”. Moartea este privită des şi senin; ea ne face – după Tsatsos – viaţa mai responsabilă: „Moartea ne desăvârşeşte viaţa”. Un singur regret: „Ceea ce mă doare mai

tare, la gândul morţii, este că voi înceta să mai gândesc". Lupta cu moartea promite; nemurirea, echivalentă cu existenţa, influenţa activă, comunicarea ideilor şi a operei. El nu este dintre oamenii „care-şi duc viaţa cu ei pe unde se duc". Ideea reluării de alţii a unui gând, a existenţei unui discipol, a încolţirii unei seminţe aruncate îl consolează. De altfel, delimitarea nu este netă între viaţă şi moarte: „În câte morminte nu se odihnesc părţi din fiinţa mea", spune Tsatsos, iar în altă parte filosoful păşeşte „încărcat de morţii pe care nu i-a uitat".

Nu este nicio îndoială că pentru urmaşul lui Aristotel, care spunea că „omul e prin natura sa o fiinţă trăind în polis", apartenenţa la societate este o sursă de încredere şi vigoare. Tsatsos spune că se simte „celulă a unui organism poliuman". Temele cetăţii sunt prezente în *Aforisme* înţelege constrângerile actului politic date de condiţiile obiective şi caută acea tăietură de aur care plasează idealul libertăţii între extremele vicioase ale tiraniei şi anarhiei… Filosofia nu se mărgineşte în a predica o libertate individuală care-l face pe om independent „de tentaţii, de mâhniri şi de dependenţe", ci una cu implicaţii sociale şi politice, ţinând seama de libertăţile tuturor. Un loc primordial este atribuit din nou instruirii: „… educaţia este fundamentul creativităţii şi, prin aceasta, al torţei şi al existenţei statului". Datoria omului de stat de a se armoniza atât cu idealul cât şi cu realul, cu schema conceptuală, ca şi cu posibilităţile existente, este nu o dată prezenta în *Aforisme*. Înţelege răspunderile şi modalităţile putem: „Altă tehnică cere cucerirea şi păstrarea puterii şi aha exercitarea ei".

„Prestigiul unui popor – spune el – depinde de justiţie", în timp ce puterea depinde de alţi factori. Juristul înţelege cât de mult poate filosoful să umanizeze rigoarea actului juridic care nu coboară până la individualitatea cazului, ca în alte ştiinţe, cum ar fi medicina. Nu trebuie uitate „două premise care nu intră în constituţii: moderaţia şi calmul". Cu mândrie afirmă că în Grecia s-a născut democraţia, dar ni tristeţe constată că tot acolo s-a descoperit tirania.

Tsatsos se sustrage acelei primejdii ce s-a dovedit fatală pentru alţi gânditori bazaţi pe concepţiile antichităţii. E! manifestă înţelegere pentru ştiinţă şi binefacerile ei, pentru procesele evolutive, pentru ceea ce este nou în societate. „Prelungirea vieţii, condensarea timpului, înlocuirea muncii manuale cu cea intelectuală, reducerea în continuu progres a rezistenţei materiei, toate acestea constituie factori de importanţă fundamentală pentru ca spiritul să înflorească pe un teren mai bun, sub un orizont m. n Ian). Dar această înţelegere a exigenţelor prezentului nu împiedică pe gânditor să devină un critic ascuţit şi întemeiat al unor fenomene destul de răspândite în civilizaţia contemporană.

Cred că în aceasta stă marele merit al Aforismelor sale. Ele intimează perenitatea clasicismului. Constantin Tsatsos reafirmă pentru epoca noastră valoarea imensă a raţiunii…

preţul inestimabil al acelui strat subţire de gândire care acoperă un vulcan de simţiri şi de instincte difuze, strat prin care omul a început să-şi afirme un destin propriu. În secolul care a cunoscut toate răbufnirile, protestele şi contestările împotriva fragilului strat de raţiune, u>n

gânditor reface în cuvinte înţelepte demonstraţia continuei sale valabilităţi. Este mărturia unui clasic care se plimbă calm, într-o lume plină de stridenţe, denunţând excentricitatea cu rădăcinile ei vulnerabile, superficialitatea şi misticismul. Nu vrea să se desprindă de epocă, dar: „… una este să exprimi epoca, şi alta să exprimi moda epocii tale”, ne spune el. Epoca este plină de tensiune: „Dintre toate secolele dramatice pe care le-a străbătut omenirea, poate cel mai dramatic este al nostru”. Recunoaşte că în cultura occidentală există o opoziţie premeditată faţă de logică. Sub diferite motive, a ieşit la suprafaţă amorful, urâtul, complicatul, în timp ce măsura, armonia, exprimabilul sunt depăşite în ochii scriitorilor care nu-şi formulează decât veleităţi metafizice, „răscolind străfundurile psihice ale omului, ale unui suflet traumatizat de – dificultăţile vieţii şi bolnav de atmosfera ei tulbure”. Filosoful care înţelege să însămânţeze pentru recolta altor generaţii, dezaprobă vanitatea, turbulenţa şi graba contemporană. Dezaprobă indecenta etalare a analizelor psihologice, ca nişte rufe murdare expuse în public. Nu acceptă invocarea noului pentru aceste experienţe. Adevărata sursă a noului rămâne pentru el sinceritatea. Dorinţa originalităţii în sine este dovadă de sărăcie spirituală. Alungă angoasa printr-o susţinută purificare (catharsis) pe care i-o dă „continua pătrundere în obiectivitatea ideii”. Spune chiar pateric: „… să implânţi cât mai puternic subiectivul în obiectiv”. Nu este vocea unui conservator. Experienţele autentice, care nu sunt simple înşelătorii, le acceptă. Tratează fără dispreţ abstractul şi iubeşte „schemele care filosofează”, depăşirile

în artă ale formei omeneşti. Gânditorul care afirmă că „viitorul este prezentul său" şi că „specialitatea sa este generalul" se înscrie între cele mai moderne atitudini ale spiritului uman. E sensibil la realizările şi eroismul epocii noastre. Cavalerii de azi – remarcă el – sunt astronauţii, cercetătorii şi inginerii.

„Există lecturi pentru a te menţine în mijlocul lumii şi există lecturi pentru a fugi de ea", spune Constantin Tsatsos. Aforismele lui, din prezenta culegere, reprezentând o mică parte, din volumele de reflecţii care i-au completat faima de filosof, sunt sprijin pentru un statut senin şi demn al omului în mijlocul acestei lumi asediate de un uriaş val de influenţe poluante, de false şi înşelătoare pretenţii.

MIRCEA MALIŢA

Cuvânt către cititorii din România

Gândul că o parte a operei mele va fi cunoscută publicului cititor român constituie pentru mine o onoare, dar şi o plăcere deosebită.

Florilegiul de faţă a fost realizat cu multă măiestrie şi – după câte sunt informat *şi pot* să *înţeleg – traducerea redă cu exactitate gândirea mea cuprinsă în aceste* Aforisme şi Cugetări.

În felul acesta, cititorul român va veni în contact, pe calea cea mai fericită, cu un mod de-a gândi şi de-a scrie specific grecesc, va veni mai aproape de ţara noastră, de care-l unesc *atât de multe şi atât de variate legături*.

Nu cred că cititorului român îi va fi greu să pătrundă

filosofia ce se desprinde din textele mele şi, în general, concepţia şi stilul meu, pentru că toate acestea se adapă din izvoare antice comune, elene şi romane, din fluvii care, ani şi ani, au străbătut aceleaşi pământuri.

Mai mult decât atât, capacitatea caracteristică şi comună celor două popoare – care, deşi au fost şi sunt *înconjurate de popoare mai numeroase, cu alte componente naţionale* – este. «cea că *şi-au păstrat individualitatea naţională*).» *spirituală, tocmai pentru că s-au sprijinit pe rădăcini foarte adânci.*

Este deosebit de plăcut să remarcăm faptul că în *anii de după război, contactele noastre spirituale s-au dezvoltat din nou, în multe domenii ale artei şi ştiinţei, contacte care, nu mă îndoiesc, se vor dovedi fertile pentru ambele părţi.*

Recenta vizită a domnului Nicolae Ceauşescu în Grecia a dat un nou avânt dezvoltării acestor relaţii în toate domeniile *şi, desigur, şi în domeniul cultural, la care mă refer aici în mod deosebit.*

*Cu privire la acest domeniu, ţi*n să *menţionez* mai ales *contribuţia esenţială a stimatei doamne Elena Ceauşescu, pe care Academia din Atena a ales-o, prin vot unanim, membru corespondent ai acestui înalt for spiritual.*

Această evoluţie fructuoasă a relaţiilor noastre se datorează, de altfel, şi independenţei de gândire şi de acţiune pe care poporul român a *dezvoltat-o sub conducerea preşedintelui Nicolae Ceauşescu, şi care oferă un teren larg de libertate şi originalitate în ce priveşte constituirea oricărui fel de relaţii internaţionale.*

Prin recunoaşterea, de bună credinţă, a deosebirilor, dar

şi a punctelor comune din viaţa celor două popoare, prin respectul reciproc – atunci când exista deosebiri – şi prin efortul comun – atunci când obiectivele sunt comune – între *cele două popoare ale noastre se construiesc legături prieteneşti solide*, o *colab*orare fructuoasă, *care ar putea constitui un bun exemplu şi pentru alte naţiuni*.

Mă consider deci fericit că, în această *operă creatoare, ml s-a oferit posibilitatea să adaug şi eu o cărămidă la multele care au fost puse înaintea mea de către numeroasele traduceri de opere greceşti în limba română* şi *de valoroasele opere româneşti traduse în greceşte, toate citite* cu *un interes deosebit de compatrioţii mei*.

Aş dori ca, în cadrul eforturilor generale pentru strângerea legăturilor prieteneşti dintre cele două popoare ale noastre, textele care au fost alese şi traduse cu atâta *măiestrie şi atenţie să constituie începutul unui dialog* fertil *cu oamenii de cultură de azi din România, un nou canal de comunicare spirituală între două lumi care au atât de multe elemente comune din trecut şi care doresc* să *realizeze atât de multe opere utile în viitor*.

CONSTANTIN TSATSOS

AFORISME ŞI CUGETĂRI (I)

Timpul nemărginit nu este decât una din înfăţişările infinitului. Fericiţi aceia care n-au ameţit aplecându-se peste abisul lui.

*

Omul de cultură este copilul durerii. Tot ce are mai

frumos în el s-a născut cu durere, din durere. La rădăcina fiecăreia din ideile sale se găseşte o rană.

Fie că şi-a consacrat viaţa ştiinţei, fie artei, şi una şi alta îi amintesc de rana care a însemnat începutul rodniciei.

*

Cei mai mulţi oameni nu sunt decât umbre. Umbre care, cândva, ar putea ajunge viaţă.

Cât de nemărginită este inima omului! Sângerează şi se sfâşie prin toţi spinii de pe drumuri. Şi totuşi, rămâne mereu prea plină: mare, prea plină de dureri.

Avea de toate şi totuşi nu era fericit. Pe bună dreptate: pentru că nu *ştia* că este fericit. Şi esenţa vieţii nu este să „fii", ci să ştii că „eşti" fericit.

Un rău mai mare decât aceia că-i tiranizăm, uneori, pe semenii noştri, este răul că nu avem puterea să ne dominăm mai des pe noi înşine. Asupra celorlalţi, dacă sunt puternici, nu avem nicio tărie. Dar dacă, i< casta tanc ne lipseşte şi faţă de noi înşine, atunci mine jp, iihiHMii. Nu existăm.

+

Nu nu ui p. În i t a unui se termina odată cu nxuile. i, d. K.i, după nio, inc, aş mai putea iubi ceea ce am iubit în viaţă.

Când am posibilitatea să aleg între viaţă şi moarte, este de datoria mea să aleg viaţa. Dacă nu o fac, sunt vinovat.

În nemărginirea timpului ni se oferă o singură ocazie de-a exista. Dacă o pierdem, nu mai poate fi vorba nit i se părere de rău, nici de întoarcere.

Dacă ar exista o întoarcere, dacă viaţa şi-ar pierde caracterul de unicat, atunci şi-ar pierde şi valoarea. Caracterul irevocabil al morţii pecetluieşte nobleţea vieţii.

*

Moartea este cea care dă solemnitate vieţii noastre, face din ea o funcţie, nu un simplu dat. Moartea dă vieţii responsabilitate. O transformă într-o posibilitate care se pierde pentru totdeauna, dacă nu o trăim în conformitate cu anumite principii.

Moartea ne desăvârşeşte viaţa, pentru că, punându-i *limite*, îi dă formă. Viaţa noastră nu este ceva care există oricum, ci este o *excepţie* a morţii. Aşa cum lumina este o excepţie a întunericului universal.

*

Te găseşti într-o piaţă înconjurată de case înalte, monotone, cu mai multe etaje. Piaţa era cândva plină de viaţă şi resturile acestei vieţi o împestriţează încă. Numai zgomotele au încetat. Treptat-treptat, nu mai vezi nimic. Auzi doar paşii ultimilor trecători care se strecoară în umbra străduţelor. Magazinele s-au închis, unul câte unul. Apoi au început să se închidă şi ferestrele. Te întorci când într-o parte, când în alta, şi urmăreşti cum se închid, rând pe rând, toate. În cele din urmă, te opreşti în faţa ultimei ferestre care-a mai rămas deschisă. Se închide însă şi aceasta, iar lumina se stinge dincolo de storuri.

Atunci te găseşti faţă în faţă cu sfârşitul, neiertătorul. Şi nici măcar nu-ţi dai seama de ce s-au întâmplat toate acestea, de ce s-au închis toate ieşirile, toate soluţiile, chiar şi greşelile, pentru că nu mai sunt de niciun folos.

*

Nicio ştiinţă specială nu-şi este suficientă sieşi. Orice ştiinţă se împlineşte dincolo de ea însăşi, se extinde dincolo

de ceea ce se crede că este domeniul său, în spaţiul filosofiei. Orice ştiinţă specială, perfecţionându-se, devine filosofie.

Nu există graniţe între ştiinţă şi filosofie. Trecerea se face în trepte. Iar despre unele din aceste trepte este imposibil să spui dacă aparţin filosofiei sau ştiinţei respective.

O singură delimitare e limpede: filosofia se mărgineşte la domeniul în care judecăţile sunt necesare în chip absolut şi independente de caracterul schimbător al datelor empirice. Filosofia există acolo unde obiectul nu este nici lucru, nici eveniment, ci idee.

În orice domeniu, pentru a-şi împlini opera, omul de cultură trebuie să se scufunde în marea elementelor particulare reale, fără a rupe însă cu mina firul subţire care leagă fiecare din aceste infinite elemente de universalitatea ideii.

Trebuie să fie un Titan, dar şi un slujitor, un om viguros, dar şi hipersensibil. Să fie, ca orice lucru de preţ clin aceasta lume, plin de *contradicţii controlate*.

Dreptul este ştiinţă numai în măsura în care este filosofie, în măsura în care este istorie. În rest, nu poate fi decât aplicarea unei logici convenţionale, raportată la o materie mereu schimbătoare şi din punct de vedere ştiinţific indiferentă.

*

Cum se face că eu, admiratorul naturii, nu pot trăi mai mult timp singur, în mijlocul naturii? Să fie oare obişnuinţa oraşului? Nu numai ea. În natură mă simt redus la zero. Devin o părticică oarecare a infinitului. Simt că natura mă

înconjoară cu ostilitate. Mă desfiinţează. Convieţuirea cu natura îmi este imposibilă, încep să mi-o apropii numai când, de pe o bază umană, o privesc ca spectator, eu fiind în afara naturii. Atunci, ca spectator, îi înţeleg frumuseţea, forţa, misterele adâncimilor ei. Dar când sunt şi eu acolo, în adânc, nu înţeleg nimic, pentru că nu mai exist. Simt doar nefiinţa mea.

*

Trebuie să fiu atent, pentru ca singurătatea să nu mă atragă pe panta reveriei. Aceasta ar fi cea mai tembelă încercare de evadare. Un fel de narcotic, extrem de dăunător, pe care îl folosim fără să vrem în clipele de insomnie, dar şi de plictiseală.

Când te întorci brusc din vis la realitate, nu te mai potriveşti cu ea. Realitatea te dezamăgeşte, începi s-o dispreţuieşti în subconştient.

Totuşi, trăieşte oare fantezia fără vis? Ce acţiune umană care nu porneşte de la fantezie merită să fie înfăptuită?

Important este ca visarea să nu stea prea aproape de realitate, ca să nu se poată amalgama, să n-o poată corupe. Pentru că atunci, trezindu-te la realitate, pentru a acţiona nu o mai priveşti obiectiv, ci prin prisma închipuirilor tale. Şi cu cât aceste închipuiri seamănă mai mult cu realitatea, cu atât mai greu îţi va fi să o distingi de ele.

Se spune că unii se nasc sub o stea fericită, iar alţii sub una nefericită.

Unii însă n-au cunoscut nici nefericirea stelei rele, nici fericirea celei bune. N-au văzut nici vreun semn rău, dar nici

vreo rază de lumină deosebită. Aceştia par să se fi născut în spaţiul dintre mai multe stele, dar sub niciuna anume.

Sunt oamenii care îndrăgesc multe lucruri, care au înclinaţie spre mai multe ştiinţe şi arte, fără să poată însă, până la urmă, să aleagă ori să termine ceva, ceea ce, probabil, ar fi putut face dacă s-ar fi născut chiar şi sub o stea a răului.

*

Îmi zic uneori că sunt un pesimist înnăscut. În timp ce, printre necazuri şi griji, mă simt ca peştele în apă, îndată ce se iveşte un moment mai fericit îmi vine greu să mă obişnuiesc.

*

ÎmbcM adeseori la văicărelile multora dintre cei <.ne ini sunt dragi. „Nu-mi dai atenţie", „Nu te intemc. i/. i (< km". Niciunul nu-şi dă seama că draj; a, O m. idrv.u.il. t poate's. i înceapă ca o simpatie faţă de amnmli inntr –... t's, i cvolmve ca o dragoste faţă de Miubnluii. Nu indi, îi jin cu adevărat decât simbolurile. Sunt oare lipsii de inima (Nu, desigur. Dar în inima mea şi-a făcut loc destula înţelepciune. Sunt oare un cerebral? Dimpotrivă. Gândul mi-e distilat în retortele inimii.

Diferenţa dintre perfecţiune şi imperfecţiune este aproape infimă. Dar de această infimitate depinde *veşnicia* operei.

Geniul nu este alcătuit doar din multe virtuţi, ci şi din însuşiri *contradictorii*, pe care le armonizează şi le controlează o voinţă superioară.

*

Numai o personalitate unitară, armonios alcătuită,

poate avea unitate şi în *expresia* ei. Poate vădi caracter în fapte şi stil în vorbire. Aşa numitul stil al scriitorului nu, este un talent independent de această calitate interioară a omului şi, cu atât mai puţin, măiestrie. Stilul este reflectarea structurii interioare, a personalităţii. „Les choses sont hors de l'homme, le style est de l'homme même", spunea Buffon în faimoasa lui cuvântare inaugurală la Academia Franceză. Aproape acelaşi gând, la fel de frumos, este formulat de Schopenhauer: „Der Styl ist die Physionomie des Geistes"![2]

Să polarizeze lucrurile în jurul unei idei – aceasta este opera filosofului, a eseistului, a criticului.

Să polarizeze ideile în jurul unei persoane, sau în jurul unui eveniment – aceasta este opera dramaturgului şi a romancierului.

Orchestraţia este retorica muzicii. De aceea, retorica nu trebuie subestimată nici în vorbire, nici în muzică.

Când cineva îmi spune: „mie îmi place marea, nu-mi place muntele", am impresia că înţelege marea tot atât de puţin cât înţelege şi muntele.

La fel, în poezie, când cineva înţelege o specie, iar alta nu, mă tem că nu înţelege niciuna cum trebuie, în profunzime. Mi se va spune: este greu să înţelegi totul! Dar cine a negat dificultatea?

Dintre toţi cei mari, Goethe a fost învăţătorul şi îndrumătorul meu, il mio maestro e il mio autore".

Însă, până la urmă, să aleagă ori să termine ceva, ceea

---

[2] Stilul este fizionomia spiritului (germ.).

ce, probabil, ar fi putut face dacă s-ar fi născut chiar şi sub o stea a răului.

*

Îmi zic uneori că sunt un pesimist înnăscut. În timp ce, printre necazuri şi griji, mă simt ca peştele în apă, îndată ce se iveşte un moment mai fericit îmi vine greu să mă obişnuiesc.

*

Zâmbesc adeseori la văicărelile multora dintre cei i, în lui sunt dragi. „Nu-mi dai atenţie", „Nu te interesează ce fac". Niciunul nu-şi dă seama că dragostea adevărată poate să înceapă ca o simpatie faţă de anumite lim (e şi să evolueze ca o dragoste faţă de similitudini. Nu îndrăgim cu adevărat decât simbolurile. Sunt oare lipsit de inima {Nu, desigur, Dar în inima mea şi-a făcut loc destulă înţelepciune. Sunt oare un cerebral? Dimpotrivă. Gândul mi-e distilat în retortele inimii.

Diferenţa dintre perfecţiune şi imperfecţiune este aproape infimă. Dar de această intimitate depinde veşnicia operei.

*

Geniul nu este alcătuit doar din multe virtuţi, ci şi din însuşiri *contradictorii*, pe care le armonizează şi le controlează o voinţă superioară.

*

Numai o personalitate unitară, armonios alcătuită, poate avea unitate şi în *expresia* ei. Poate vădi caracter în fapte şi stil în vorbire. Aşa numitul stil al scriitorului nu, este un talent independent de această calitate interioară a omului şi, cu atât mai puţin, măiestrie. Stilul este reflectarea

structurii interioare, a personalităţii. „Les choses sont hors de l'homme, le style est de l'homme même", spunea Buffon în faimoasa lui cuvântare inaugurală la Academia Franceză. Aproape acelaşi gând, la fel de frumos, este formulat de Schopenhauer: „Der Styl ist die Physionomie des Geistes"!

Să polarizeze lucrurile în jurul unei idei – aceasta este opera filosofului, a eseistului, a criticului.

Să polarizeze ideile în jurul unei persoane, sau în jurul unui eveniment – aceasta este opera dramaturgului şi a romancierului.

Orchestraţia este retorica muzicii. De aceea, retorica nu trebuie subestimată nici în vorbire, nici în muzică.

Când cineva îmi spune: „mie îmi place marea, nu-mi place muntele", am impresia că înţelege marea tot atât de puţin cât înţelege şi muntele.

La fel, în poezie, când cineva înţelege o specie, iar alta nu, mă tem că nu înţelege niciuna cum trebuie, în profunzime. Mi se va spune: este greu să înţelegi totul! Dar cine a negat dificultatea?

*

Dintre toţi cei mari, Goethe a fost învăţătorul şi îndrumătorul meu, „il mio maestro e il mio autore".

Nu mi-a influenţat numai gândirea şi sensibilitatea, ci şi caracterul. De la el am învăţat care este idealul omului cultivat, al omului ce are o viziune proprie şi de ansamblu asupra vieţii. De la el am învăţat arta de-a trăi ca om al spiritului şi de-a mă apăra fără zgomot de forţele care caută mereu să-mi distrugă spiritualitatea.

De la el am învăţat că trebuie să fiu plin de pasiune

atunci când pasiunile sunt frumoase şi nobile, şi că trebuie să mă situez deasupra tuturor pasiunilor când acestea au ca izvor egoismul şi meschinăria.

Nimeni altul nu m-a învăţat mai bine decât el să găsesc sensul şi valoarea fiecărei clipe, ale fiecărei nuanţe, ale vieţii.

ce paicu», im despre Palamas? Mi-am exprimat-o „în un volum iniK-i! şi rămân la ea. Este însă greşit ce piiiw i.1. un la i influenţat de Palamas.

< a mod di i; imlirr, d. u şi ca sensibilitate, sunt la uiltpiMIul Im l il, uiiav Adev, it, it, primele mele încercai! lileiao, în l milttenţale tir tehnica scrisului lui l il, ini. i., a. În îi! ni i am ţara noastră o apreciere loiimtl, it. i pe ba/a anumitor elemente nu mai e a hiinliala nit i tind elementele care au fundamentat-o s-au modificat, eu rămân de zeci de ani un „palamist”. Dacă cineva m-a influenţat în creaţia mea poetică, acesta a fost, înainte de oricine, Goethe, iar dintre moderni, poate Carducci.

Poetul englez pe care-l citesc şi-l îndrăgesc cel mai mult este Browning. Nu înţeleg de ce nu este pus la acelaşi nivel cu Shelley şi Keats. Cât despre Byron, care în Anglia are aceeaşi soartă pe care o are Hugo în Franţa, eu rămân la poziţia lui Goethe. Îl consider pe acest englez, aproape uitat astăzi, cunoscut mai mult pentru aventurile din viaţă decât pentru frumuseţea operei, ca fiind cel mai mare poet al epocii sale. Şi nu pentru operele care l-au făcut celebru în timpul vieţii, ci pentru celelalte, ca arift *and Heaven*, *Cain* şi câteva fragmente din *Don Juan*.

În vremurile noastre, cei mai mulţi dintre oamenii cultivaţi nu-l cunosc pe Victor Hugo. Dintre cei care-l cunosc,

cei mai mulţi nu-l apreciază. Glasurile celor mari, care îl admiră, se răresc tot mai mult. Baudelaire, Leconte de Lisle, Moréas, André Gide…

Eu cred că Victor Hugo, cel care, tradus în gânduri logice, este atât de sărac, Hugo, flecarul plin de locuri comune, chiar de versuri de falsă rezonanţă, este şi Hugo al marilor opere pe care foarte puţini le-au citit, ca *La Fin de Satan* sau *Dieu* sau *Mangeront-ils*? marele poet francez, cel mai mare modelator al limbii şi versului din Franţa, unul dintre cei mai mari din lume.

Dacă mi-aş întreba inima care sunt cele mai semeţe culmi ale poeziei, sunt sigur că-mi va răspunde: versurile *Iliadei*, în care Priam îi cere lui Ahile cadavrul lui Hector, să-l înmormânteze, şi versurile din *Regele Lear*, episodul în care, trezindu-se din nebunia sa, bătrânul rege cere iertare Cordeliei. Apoi, mai sunt câteva versuri din *Agamemnon* şi din *Antigona*.

Cei doi mari poeţi ai omenirii sunt, pentru mine, Homer şi Shakespeare. Aceştia nu sunt judecaţi, ci judecă. Sunt „categorii” absolute ale calităţii.

Există, fiţi siguri, şi poezia viitorului. Numai nişte miopi pot crede că am intrat definitiv pe drumul în care poezia, devenită ermetică şi nepământească, va înainta, decăzând, până la dispariţia ei. Ceea ce se va stinge şi va trece cândva este epoca noastră literară, cu spiritul său. Vor veni iarăşi timpuri când poezia, depăşind neputinţa sa de azi, va redeveni, prin opere nemuritoare, marele educator al omenirii.

Este posibil ca, din când în când, poezia, ca orice artă,

ca orice valoare permanentă a vieţii, să decadă, să intre în eclipsă, pentru a ţâşni apoi din nou la suprafaţă. Ea nu poate pieri definitiv.

Marea poezie va înflori şi în viitor, pentru că nu poate exista viaţă fără poezie. „The poetry of earth is ceasing never”[3] spune unul dintre frumoşii efebi ai poeziei engleze, iar altul, aproape în acelaşi timp, răspunde: „Thou was not born for death immortal bird!”[4]

Ştim cu toţii că omul care doreşte să pătrundă frumuseţea unui obiect îl „priveşte” altfel decât matematicianul, care *caută* sensul unei formule geometrice, sau decât istoricul, care caută cauzele şi consecinţele unui eveniment.

Ultimii doi urmăresc *cunoaşterea* adevărului, în timp ce primul urmăreşte *înţelegerea* frumosului. Cu *toţii privesc* însă ceva, examinează ceva. Cei doi vor să înţeleagă acest ceva, vor să afle cauza şi cauza cauzei lui, vor să-l raporteze la alte lucruri similare, pe care le cunosc, vor să-l clasifice în ansamblul celor cunoscute, să-l subordoneze unor legi sau să-l încadreze într-un lanţ de fapte şi, procedând astfel, realizează cunoaşterea, înţelegerea. Celălalt vrea şi el să înţeleagă obiectul, aş spune mai degrabă să-l simtă. Aici însă, acest termen dobândeşte un sens mult mai larg. Aici nu joacă niciun rol raportarea la alte fenomene similare şi nici explicaţia cauzală.

---

[3] Poezia pământului nu încetează niciodată (engl.).

[4] Nu te-ai născut pentru moarte, pasăre nemuritoare! (engl.).

Acest ceva, a cărui frumuseţe vrea s-o simtă, nu tinde să devină parte a unui ansamblu de cunoştinţe, dimpotrivă, se *izolează*, se desprinde de orice altceva, ca să rămână el însuşi, ca o lume independentă, integră, autonomă în faţa celui ce-o cercetează.

Valoarea cercetării, care caută să descopere adevărul, izvorăşte din stabilirea legăturilor necesare ale obiectului, a dependenţei sale faţă de un ansamblu cât mai larg de relaţii, ca şi din analiza elementelor sale primare. Valoarea cercetării care urmăreşte descoperirea frumosului se sprijină numai pe opera însăşi, luată ca întreg autonom, indivizibil, unic. Cu primul fel de cercetare ajungi la legi raţionale sau la constatări fenomenologice, pe când cu cea de a doua ajungi la un fel de simţăminte iraţionale. Primul mod de abordare este raţional, cel de-al doilea estetic.

*

A materializa o *idee*, *în* domeniul artei, *înseamnă a* da formă materiei. Iar dacă materia este omul, înseamnă ridicarea lui la nivel de personalitate. Cu cât plăsmuirea se apropie mai mult de idee, cu atât iese mai mult în relief individualitatea ei. Cu cât este mai singulară, cu atât mai mult întrupează o esenţă ideală.

Este o eroare – din care ar trebui să ne scoată în primul rând artele şi iubirea – să crezi că apropierea de idee înseamnă pierderea conţinutului esenţial, generalizare, nedeterminare. Oamenii care au descoperit ideea sunt tocmai cei care au plăsmuit şi divinităţile cele mai individualizate. Desigur, niciun lucru sau fenomen concret nu se *identifică* cu ideea. Au întotdeauna, în comparaţie cu

ea, o carenţă oarecare, o limită. Dar tot ceea ce se apropie de idee, sau o exprimă, în lumea relativului, trebuie să aibă această distanţă. Ideea este pentru noi de neatins. Ceea ce nu s-ar păstra la distanţă de ea, n-ar mai ţine de viaţa noastră. N-ar mai avea acel ceva care împinge tot ce este pământesc spre idee, asemenea dorului celui îndrăgostit. Iar fără iubire n-ar exista nici artă.

Însă artă impersonală nu există, aşa după cum nu există iubire impersonală. Ceea ce se numeşte artă impersonală este arta cu cea mai perfectă personalitate. Unii numesc arta clasică impersonală. Şi totuşi, nicio altă epocă artistică n-a creat opere mai concrete şi mai exacte ca expresie. De aceea şi este inimitabilă opera de artă clasică. Orice imitaţie a ei, chiar când diferă infim de prototip, îi distruge sensul. Se simte că este impersonală, pentru că forma ei personală nu are valoare parţială şi efemeră, ci universală şi permanenta.

Şi asta tocmai pentru că are o personalitate mai întregită. Dar personalitatea ei nu se confundă niciodată cu ideea ca atare, care este impersonală prin natura sa. În acelaşi timp, opera clasica este şi personalizarea cea mai apropiată de idee, din câte există.

Toate acestea ne apar contradictorii pentru că ne imaginăm ca, printr-un salt, putem ajunge în sfera ideii, ne putem identifica cu ea, în generalitatea ei absolută. Însă calea spre idee este participarea şi nu saltul. Iar participarea înseamnă ceva ce nu ajunge niciodată, prin definiţie, la identificare. Ea rămâne în domeniul operei concrete, al individualităţii, şi numai prin aceasta ne apropiem mai mult

de idee, de fiecare dată în măsura posibilului. Concepţiile contrare, care mai circulă uneori în sferele artei şi ale iubirii, trebuie să fie atribuite, pe de o parte, gândirii fizico-matematice, care tinde pe bună dreptate spre schematizare şi generalizare, iar pe de altă parte concepţiilor religioase, care resping iubirea pentru ceea ce este material şi, ca atare, şi concret.

*

Orice *este frumos are* şi valoare morală, într-o accepţie mai largă a termenului. Poate nu serveşte eticii sociale, dar creează ethos. Frumosul purifică, descătuşează, chiar şi atunci când este un strigăt de disperare. Îi exprimă ori pe om, ori divinitatea.

Până şi opera artizanală pur decorativă, prin jocul liber al formelor sale, prin lumina ce-o aduce în suflet, întăreşte moralul, dorinţa de viaţă. Frumosul *creează* astfel mereu libertate. Iar etica adevărată înseamnă libertate.

Orice artă este un gen mixt. Nu exista arta pură, artă care să-şi tragă valoarea dintr-o singură formă estetică. Luate ca situaţii extreme, ornamentaţia în artele plastice, în genere ornamentaţiile geometrice, şi melodia pură în muzică ar putea fi caracterizate drept specii pure de artă, emoţia artistică izvorăşte însă din împletirea mai multor elemente.

Sunt perioade în care pătrunderea exagerată a elementelor eterogene, fie sentimentale, fie descriptive şi narative, fie teoretice, subminează poezia şi atunci apare reacţia naturală, cerând o purificare. În acest fel îşi face apariţia formula „poeziei pure”. Ceva similar se întâmplă în toate genurile artei. În esenţă, e vorba, în fiecare caz în parte,

de o limitare a elementelor excesive.

Menirea artistului este de a găsi măsura dreaptă a acestui amestec, măsură ce trebuie să corespundă fiecărui gen artistic şi fiecărei opere în parte.

Dacă ar fi existat un gen de artă pură, misiunea artistului ar fi fost mai uşoară. Dificultatea însă constă în faptul că o asemenea puritate nici nu există şi nici *nu trebui*e să existe. Dacă dorim să facem arta, trebuie să atacăm, de fiecare dată, problema cea mai dificilă şi, până la un anumit punct, insurmontabilă, a dreptei măsuri ce trebuie respectată în acest amestec.

Două din cele cinci, simţuri creează emoţii estetice: auzul şi văzul. De asemenea, simţul interior este o sursă de emoţii estetice care se exprimă prin cuvânt. Cuvântul însă, pentru a crea emoţia estetică, trebuie să exprime o formă ce poate fi văzută, cum ar fi acţiunea în dramă şi în roman, imaginea în poezie şi forma spaţială în arhitectură. Această formă poate fi însă şi numai conceptuală, ca structura cuvântului în proza, care, fără să se constituie în poezie, are calităţi estetice. Celelalte trei simţuri nu oferă emoţii estetice, pentru ca nu exprimă forme şi numai formele sunt modalităţi ale cuvântului.

Din această cauză, culoarea nu este estetică în sine, ci numai asociată cu forma. Aceeaşi observaţie este valabilă şi pentru sunet, ca şi pentru orice alt element material.

Atunci când acest element material reprezintă o dimensiune spaţială, în transformarea lui apar două posibilităţi: fie că este transformat spaţiul însuşi, aşa cum se întâmplă în arhitectură, fie că se transformă obiectul înscris

în acest spaţiu, aşa cum se întâmplă în cazul unei statui. Când elementul material nu reprezintă o dimensiune în spaţiu, ci o suprafaţă netedă, atunci linia şi culoarea o transformă în dimensiune spaţială. Astfel operează pictura. Basorelieful se situează între cele două categorii.

*

Arhitectura este prezentă în profunzimile oricărei alte arte. Lucrări arhitecturale sunt şi operele muzicale şi picturile şi poeziile. Orice operă de artă se află sub dominaţia unei anumite unităţi, iar unitatea se exprimă printr-o formă unitară, în structura operei respective, în proporţiile volumelor. Cel ce nu este mişcat de focarul arhitectural al unei opere de artă, nu a înţeles-o. Cel ce nu este emoţionat de modul în care construieşte Bach *Tehnica fugii* sau Mozart *Simfonia* lui *Zeus*, nu a înţeles nimic din muzică. Simte doar, dar nu poate spune că este emoţionat. Cel ce nu este mişcat de minunata proporţie a dimensiunilor în marile drame ale lui Sofocle, nu înţelege elementul principal care le face nemuritoare. Nu înţelege că *marii* scriitori sunt, înainte de toate, mari arhitecţi.

*

Pentru a crea impresia tridimensionalului *în* pictură este necesar să dai o formă, să individualizezi un obiect concret, chiar şi atunci când este *un* produs al imaginaţiei tale. Dimpotrivă, în artele care lucrează cu dimensiuni geometrice în spaţiu, fiindcă nu sunt nevoite să creeze această impresie, este suficient, pentru a da o formă materiei Jor, realizarea unui simplu contur, care nu reprezintă altceva decât forma spaţiului absolut – ca în arhitectură – sau

conturul unui obiect, fără definirea spaţiului absolut, ca în sculptură. În ambele cazuri, nu este necesar să se dea o forma concretă, individualizată, obiectului.

*

Opera de arhitectură, dând formă spaţiului absolut, devine un element al acestuia, o parte a lui. Sculptura nu dă forma spaţiului absolut şi de aceea n-aş putea spune că devine în mod necesar un element al acestuia. Se află însă în raporturi estetice cu spaţiul înconjurător şi – influenţează din acest punct de vedere.

*

Forma concretă spaţială este dată şi de materia în mişcare, dar şi de cea imobilă. Însă această materie inertă trebuie să creeze impresia de viaţă, de mişcare. Statuile exprimă estetic o formă în mişcare, surprinsa într-un anumit moment al traiectoriei. De aceea, natura moartă nu devine niciodată statuie. Ea are nevoie de culoare, de umbră şi lumină, pentru a exista. Peisajele nemişcate sunt alese în pictura pentru *că au un* fior profund de viaţă. Altfel, n-ar fi operă de artă. Ruysdael pictează vântul.

Pictura nu se mişcă în spaţiul absolut, ci doar în propriul ei spaţiu, restrâns la cadrul sau fa suprafaţa pe care o poate cuprinde. Ea transforma acest spaţiu bidimensional, cu ajutorul culorii şi al desenului, în spaţiu tridimensional. Creează impresia că se mişcă în acelaşi spaţiu în care se mişcă sculptura şi arhitectura.

Aceste observaţii sunt valabile pentru pictura tuturor epocilor. Chiar şi pentru epoca noastră, când are loc încercarea picturii de a rămâne bidimensională. Această

încercare ajunge însă numai până la un anumit punct, peste care nu se poate trece. Nici chiar *pictura* contemporană nu poate scăpa acestei reguli.

*

Sculptura *este cuprinsă în* spaţiul absolut. Arhitectura *cuprinde* spaţiul absolut. Sculptura da formă unui obiect în cadrul spaţiului absolut. Arhitectura dă formă spaţiului absolut pe care-l cuprinde în ea.

Un sarcofag sau piramidele sunt opere arhitecturale, indiferent dacă mai adăpostesc ceva sau nu. Simţurile noastre înregistrează faptul că acestea cuprind exact spaţiul pe care artiştii l-au transformat în realizarea lor. Pentru a putea caracteriza ceva drept operă arhitecturală este suficient deci să ne dea acest sentiment al „cuprinderii". Statuia Libertăţii, aşezată la intrarea în New York, nu este operă de arhitectura, chiar dacă are dimensiunile mai multor etaje, prin care circulă oamenii. Aceasta pentru că din punct de vedere estetic nu o recepţionăm ca fiind „cuprinzătoare". Este operă sculpturală.

*

Ritmul singur nu poate exprima ceva care să îmbine raţiunea cu fantezia, ceva care să provoace emoţia estetică. Dar nici melodia singură, fiind lipsită de formă, nu poate declanşa emoţii estetice. Ritmul şi melodia, fiecare separat, pot să incite numai simţurile, nu şi percepţia noastră estetică. La aceasta pot ajunge doar *Împreună*, atunci când ambele tind să exprime un *singur* sens, adică atunci când sunt compuse şi construite în aşa fel încât să conducă, în mod conştient, la exprimarea unuia şi aceluiaşi sens.

*

Dansul este arta cea mai complexă. Mai întâi este sculptură în mişcare. Se îmbină însă cu expresia muzicală a mişcărilor, nu numai cu expresia ritmului pe care-l cuprinde muzica, ci şi cu expresia melodiei. Dansul are de asemenea în el elemente sculpturale şi picturale. Şi, ca orice artă, el nu poate fi conceput fără o structură estetică, fără o înlănţuire logică a mişcărilor succesive, adică fără elementul arhitectural.

*

Dansul este o succesiune de tablouri, care câştigă, prin esteticul trecerii de la o formă la alta, ceea ce se pierde din perfecţiunea formei imobile. De altfel, cel puţin în principiu, şi dansatoarea poate atinge perfecţiunea statuii încremenite, după cum şi statuia poate crea foarte bine impresia mişcării, cum o dovedeşte grupul statuar *Victoria din Samothrake*.

*

Cel ce urmăreşte o dramă antică o simte ca pe-o procesiune sacră. Trebuie s-o simtă însă şi ca pe-o simfonie muzicală. Pentru că *este* simfonie muzicală. Personal, am învăţat să gândesc arhitectural simfonia muzicală, pornind tocmai de la arhitectura dramei antice.

AFORISME ŞI CUGETĂRI (II)

Gândurile îşi capătă adevăratele lor dimensiuni numai în singurătate, ca şi zgomotele în tăcerea nopţii.

Când găsesc timp să nu fac nimic, atunci pot să-mi îmbogăţesc *Aforismele şi Cugetările*.

Nu păstra iniţiativa numai pentru tine. Las-o uneori şi gândului, iar tu să-l urmezi.

*

Te aştept, gândule. Te voi aştepta oricât de mult va fi nevoie. Nu te grăbi, să nu-mi soseşti cumva gâfâind, asudat. Nu-ţi schimba ritmul pasului în drumul spre mine. Am îmbătrânit şi ştiu ca orice grabă îţi toceşte, gândule, tăişul, şi-ţi tulbură forma.

*

Pentru toate lucrurile m-am bătut în viaţă: pentru bani am lucrat prin birouri, după femei am alergat prin saloane, după citate prin biblioteci, după brânduşe prin pădure. Numai după gânduri n-am fugit niciodată. Ele au venit singure şi m-au găsit, cu pasul lor tăcut, oriunde m-aş fi aflat.

Cită diversitate încântătoare are îndoiala şi cât de monotonă este certitudinea! Adevărul este unul singur, posibilităţile minciunii sunt infinite.

Cât despre încântarea supremă a adevărului unic, pentru a o simţi bine, este nevoie de os zdravăn.

Par un dogmatic. Ca şi cum n-aş trăi toate chinurile îndoielii şi-ale căutării. Nu-s deloc cum par. Numai că aventurile gândului, care pipăie, care ezită şi caută, le păstrez doar pentru mine. Celorlalţi le ofer numai fructul împlinit.

*

Timp îndelungat mă zbat în labirinturi întunecate, pentru ca apoi, pentru puţin timp, să ţâşnesc deasupra întortochelilor şi să păşesc liber în lumină. Abia atunci încep să scriu. Zbuciumul luptei îmi aparţine numai mie. Victoria

aparţine tuturor.

*

Nu mă supăr deloc când descopăr un adevăr pe care l-a găsit altcineva înaintea mea. Important e nu atât adevărul în sine, ci calea parcursă pentru a ajunge la el. Iar calea urmată de fiecare în parte este întotdeauna la fel de diferită ca şi punctul din care a pornit pentru a ajunge la adevăr.

Abia acum, când timpul care mi-a mai rămas este foarte restrâns, abia acum am învăţat să nu mă grăbesc. Ştiu că trebuie să aştept, atent ca întotdeauna, ceva ce nu va sosi poate niciodată, ca nu cumva să-mi scape momentul darului.

*

Unii trebuie să călătorească pentru a cunoaşte lumea, pentru a se cultiva. Se vede treaba că ei cunosc tot ce există în jurul lor şi acum trebuie să plece departe, pentru a mai afla ceva. Eu însă, de mulţi ani, n-am putut cunoaşte bine nici măcar iedera căţărată pe zidul din faţă.

La ce mi-ar folosi deci lumea întreagă?

Adeseori ajung să am remuşcări pentru că visez liniştit la vârstele eternităţii, în loc să mă consacru îndeplinirii tuturor îndatoririlor mele cotidiene.

Ce decădere!

*

Cel ce nu gândeşte cu puterile sale proprii, ci calcă numai pe urmele altora, nu gândeşte niciodată clar. Dar chiar printre cei care gândesc cu puterile lor, puţini au darul clarităţii.

De obicei, oamenii cred că exprimă întotdeauna idei

personale. Nici nu ştiu cât de restrânsă le este originalitatea în propria fiinţă.

Momentele când eşti tu însuţi şi nu doar reflecţia celorlalţi sunt destul de puţine. Este o mare binefacere când, spre bătrâneţe, aceste clipe ajung ceva mai multe.

*

Virtutea nu are nevoie de nimic dinafară ei. Până şi speranţa unei recunoaşteri o diminuează.

*

Dacă geniul ar exista în proporţie de masă, nu şi-ar pierde nici valoarea, nici forţa creatoare. Dacă însă simpla abilitate ar exista în proporţie de masă, aceasta şi-ar pierde orice importanţă şi utilitate.

Există două feluri de-a merge. Fie că mergi pe-o cale bătătorită, concentrat, grăbit spre bancă, să ridici bani, fie că mergi prin pădure, distrat, calm, fără niciun scop precis, lăsându-ţi gândul să rătăcească printre crengile multe, unde vrea el, unde-i place, liber chiar şi faţă de tine însuţi.

Vai însă de omul care nu ştie să meargă şi într-un fel şi în celălalt, neputând să împletească cele două cărări aşa cum se cuvine!

*

Când învingi, tocmai pentru că învingi, nu dispreţuiesc învinsul. Uneori chiar îmi pare rău. Îmi pare rău că sunt singur.

Iar când nu învingi, mă bucur de valoarea celuilalt. Mă mândresc cu rezultatul egal care mă salvează de regretul de-a mă afla singur.

A fost un timp când îmi părea rău că nu sunt şi

semenul meu. Acum sufăr pentru că nu sunt, în măsura în care aş dori, eu însumi.

*

Pesimişti sunt oamenii care, în sinea lor, nutresc speranţe multe, dar cărora puţine li se împlinesc. Optimişti sunt cei care nu nutresc multe speranţe şi li se împlinesc şi mai puţine, dar se bucură de ele.

Mie mi se spune pesimist, deşi mă mulţumesc cu puţin, iar acest puţin este întotdeauna mai puţin chiar decât am sperat în pesimismul meu.

*

Cei ce vor citi aceste gânduri mă vor considera pesimist. Greşeală! Când examinez lumea prin comparaţie cu un individ, eu sau altul, sau cu un moment istoric concret, nu pot decât să fiu pesimist. De altfel, moartea împiedică orice justificare. Când privesc însă lumea raportată la dimensiunile uriaşe ale timpului istoric, sunt optimist. Cred că toată această trudă îndelungată îşi are sensul şi scopurile sale.

*

Cele mai multe dintre trăsăturile noastre bune nu sunt cunoscute niciodată de nimeni. Mereu suntem obligaţi să ne acoperim fiinţa cu o platoşă de duritate, ca să putem ţine piept în lupta vieţii.

*

Oamenii care ştiu ce vor alţii sunt mult mai numeroşi decât cei care ştiu ce vor ei înşişi. Cel puţin dacă înfumurarea lor i-ar lăsa să devină conştienţi de confuzia ce le stăpâneşte dorinţele. Dar nu. Ei merg dintr-un punct confuz spre altul

plin de pustietate.

În faţa ferestrei mele se ridică un zid vechi, acoperit în întregime de o ţesătură deasă de plante căţărătoare, un amestec de iederă, viţă sălbatică şi caprifoi. Aici îşi fac cuibul toate vrăbiile din împrejurimi. Să tot fie vreo sută. În zori, la o oră anumită, când ziua se-ngână cu noaptea, încep dintr-odată un ciripit zănatec. Toată ţesătura de verdeaţă se agită, iar vrăbiile ţâşnesc una după alta într-un du-te-vino fără încetare. Într-un sfert de oră, cel mult în douăzeci de minute, ţesătura de plante căţărătoare se goleşte de zbenguiala păsărilor şi totul se linişteşte până la apusul soarelui. Atunci, locuitorii raiului verde se adună din nou, cu aceeaşi veselie. Timp de vreun sfert de oră, ţesătura de plante se zbate din nou. Toate vrăbiile ciripesc deodată şi apoi iarăşi, la o oră anumită, tac toate deodată.

De ce scriu despre toate astea? Pentru că, între atâtea lucruri serioase şi grave, care-mi umplu ziua şi-mi amarase sufletul, între atâtea preocupări şi griji, acest început şi acest sfârşit de zi înseamnă ceva deosebit, îmi dau curajul să văd viaţa aşa cum va fi ea, fără grijile şi preocupările mele şi, înainte de toate, fără mine însumi.

Datorită vrăbiilor din vechiul zid, cu care sunt vecin, am şi eu, în felul meu, utrenia şi vecernia mea.

Încerc să explic celor tineri că tot ce le spun nu sunt lucruri vechi şi depăşite, ci eterne. Nu mă înţeleg. Cei mai mulţi, fiindcă nu pot distinge încă efemerul – fie că-mi aparţine mie, fie că le aparţine lor – de etern. Câţiva, pentru că, deşi cunosc ceea ce este etern, îl ştiu numai pe limba lor.

Fiecare etaj din Turnul lui Babei vorbeşte propria sa

limbă.

*

Cultura amplifică inteligenţa când o întâlneşte şi prostia oriunde o afla.

*

Sunt cu un picior în groapa, dar încă n-am putut răspunde la întrebarea: ce este mai de temut, răutatea sau prostia?

Îmbătrânesc, învăţând mereu. Vrând-nevrând, învăţ, pentru că aceasta mi-e firea. Aceasta este bucuria mea cea mai mare. Dacă mi-aş duce însă viaţa potrivit logicii şi nu după dorinţa mea, ar trebui să nu învăţ, ci să predau altora învăţătura.

Cel ce ştie că mâine-poimâine îi va lua foc hambarul, nu-şi mai adună roadele. Se îngrijeşte cum să le adune alţii în hambarele lor, ce vor dura mai multă vreme.

Cel mai potrivit mijloc de-a învăţa ceva este să dai altora învăţătură. Învăţând pe alţii, faci pentru aceştia ceea ce ar fi trebuit să faci pentru tine însuţi: limpezeşti noţiunile neclare, pentru a încăpea în formele gândirii transmisibile. Numai cu tine însuţi faci salturi, laşi goluri. Predând altora, te supui unui autocontrol sever. Golurile nu-ţi sunt permise.

Când îmi fac, în public, anatomia propriului eu, nu o fac pentru că anatomia unui oarecare individ are vreo importanţă deosebită pentru ceilalţi. O fac pentru a învăţa şi alţii cum să-şi facă anatomia propriului i-ii, care trebuie să-i intereseze.

Dacă ar lipsi acest prim dascăl, adică propriul nostru eu, oricât de mizerabil ar fi el, atunci niciun, în dascăl nu ne

mai este de mare trebuinţă.

*

Pentru a trăi corect ar trebui să te naşti bătrân şi i îi înţelepciunea bătrâneţii să parcurgi drumul vieţii invers până în momentul în care ai dispărea, distrându-te şi zâmbind, ca un copilaş nevinovat şi fără grai.

*

Pe copil trebuie să-l înveţi de mic ce este libertatea.

Dacă situaţia economică nu-i permite să treacă singur prin lipsuri şi privaţiuni, trebuie să i le impui în mod artificial. Trebuie să se înveţe cu lipsurile. Să nu simtă nevoia de confort pentru a studia. Să nu ducă dorul distracţiilor, dincolo de un minim necesar, pe *care*-i impune firea.

De ce toate astea? Desigur, nu pentru că ascetismul ar fi o virtute, iar traiul bun un păcat. Nu. Numai pentru ca acest copil să fie liber toată viaţa de orice tentaţii, să accepte fără mâhnire pierderea oricărui bun material, să fie liber de orice dependenţă. Liber faţă de tentaţia de-a cere lucrurile de care s-a obişnuit să aibă nevoie. Liber faţă de cei dispuşi să i le ofere, în schimbul sufletului.

Toate aceste asprimi au, desigur, o limită naturală, dar tocmai spre această limită trebuie să tindă educaţia tinerilor.

Pentru că primul lucru pe care trebuie să-l înveţe un copil este să trăiască liber. Iar calea spre libertate începe cu privaţiuni.

Durerea este cea mai necesară hrană pentru fiinţa omului. Marele dascăl al sufletului său.

Ştiinţa ne-o dă contactul cu lucrurile, înţelepciunea ne-o dă distanţa faţă de acestea.

Celor inculţi îl lauda ca fiind filosof, celor culţi ca fiind lider al mulţimii, oamenilor de ştiinţă ca fiind poet, iar poeţilor ca fiind jurist. În acest tel elegant, toţi îl ponegresc.

*

Cândva, în urmă cu ani mulţi, ai realizat ceva deosebit ai creat o operă. Opinia publică te-a apreciat şi ţi-a dat o anumită caracterizare. Apoi, ani în şir, înfăptuieşti multe alte lucrări de factură diferită, multe alte opere care sunt contrariul celei dintâi. Dar opinia publică nu se mai osteneşte să te aprecieze din nou, insistă în vechea ei părere, care acum nu ţi se mai potriveşte. Şi aceasta, fie că este buna, fie că este rea.

*

Omul trebuie să muncească şi ca unul care nu va muri niciodată, şi ca unul care va muri mâine. El trebuie să proiecteze lucrări care nu încap într-o singură viaţă şi, în acelaşi timp, să le execute cu grabă şi fără răgaz, ca şi cum ar trebui să moară mâine. Să se grăbească a le încheia şi, în acelaşi timp, să nu se teamă să le dea dimensiuni titanice.

trebuie să se preocupe de cele lumeşti ca şi cum îi fi legat pentru totdeauna de ele şi acestea de el. În acelaşi timp, trebuie să le privească de parcă ar aparţine unei alte lumi şi de la o distanţă infinită.

Omul trebuie să aibă pasiunea imediatului şi, totodată, pasiunea distanţei. Trebuie să fie, în acelaşi timp, aproape de toţi oamenii, dar şi solitar ca o stea necunoscută şi stinsa în univers.

Singur. Singur când te naşti. Singur când mori. Singur când iubeşti. Oare a înţeles cândva, cineva, iubirea celuilalt?

*

De câte ori scriu sau vorbesc, scriu şi vorbesc cuiva anume, iar calitatea cuvântului meu este corespunzătoare calităţii celui care mă ascultă.

*

Când rostesc cuvântări care nu-mi plac, acestea fac plăcere celor care le ascultă. Când rostesc cuvântări care-mi plac mie, cei care le ascultă fie că le dezaprobă, în cazul că le-au înţeles, fie că nu le înţeleg deloc şi trec neobservate.

*

Cât de rar se poate construi o punte de la un om fa altul
I

*

Banul este un mijloc sigur de-a atinge ţeluri mereu schimbătoare, ţeluri pe care nu le cunosc nici cei ce le urmăresc şi pe care nu le vor cunoaşte niciodată.

De altfel, consumă atâta energie pentru a-şi asigura mijloacele, încât nu pridideşc nici măcar să priceapă în ce scop le vor.

Multe greşeli sunt necesare pentru a găsi calea cea dreaptă în viaţa practică. Pentru a acţiona, trebuie să crezi în importanţa acţiunii. Dar acţiunile care au cu adevărat importanţă sunt puţine. Cele mai multe, fie că nu au nicio însemnătate, fie că sunt doar componente infime ale unei mişcări care, în totalitatea ei, ar putea dobândi cândva o oarecare însemnătate. Şi totuşi, pentru a ajunge să dobândeşti dorinţa de acţiune trebuie să comiţi greşeala de-a socoti că ceea ce urmează să faci este important. Apoi, trebuie să te înşeli şi în ceea ce priveşte timpul. Să acţionezi

ca şi cum ai fi nemuritor. Să acţionezi fără să te gândeşti ca seara ai putea muri. Să nu ai conştiinţa disproporţiei dintre timpul care-ţi mai rămâne de trăit şi ţelurile tale.

Numai încărcat cu toate aceste greşeli vei putea să acţionezi şi, adeseori, să acţionezi cu folos.

Eroii care acţionează cu gândul la moarte sunt puţini. Dar şi ei o fac pentru că nu cred că vor muri de tot. Ei speră că vor supravieţui întrucâtva prin renumele ce-l lasă în urmă. Aceasta este ultima greşeală. Preafrumoasa greşeală a lui Ahile.

Pentru cine scriem aici, în Grecia? În ce inimi va găsi ecou cuvântul nostru, atunci când noi nu vom mai exista? Dacă aş fi comunist, aş scrie ca să-i înarmez pe cei ce se consideră comunişti în luptele lor politice. Dacă aş scrie potrivit spiritului ortodoxismului formal, poate aş reuşi să emoţionez câteva făpturi nefericite, care cred că sunt creştini. Dacă aş aparţine unei anumite secte literare, aş putea oferi ceva confraţilor mei scriind nişte lucrări nonconformiste.

Dacă însă eşti singur, aşa cum sunt eu, atunci pentru cine scrii? Pentru cei câţiva, foarte puţini, care au început să mă respecte la bătrâneţe, fără să înveţe din scrierile mele, fără să şi le însuşească, astfel încât, cel puţin în forul lor interior, să se continue viaţa mea spirituală.

Exista un număr asfixiant de restrâns de oameni singuratici. Fiecare dintre ei vorbeşte cu el însuşi, scrie pentru el însuşi. Dincolo de aceştia, există sectele, care iau şi ele de la tine lucrurile cele mai obişnuite, mai mediocre. Iar când nu aparţii unei secte, nu mai există decât golul.

N-ai decât să iei cele mai bune lucrări ale tale, să le împachetezi bine şi să le *depui* la Arhivele Statului. Poate că, după două-trei secole, se va găsi vreun şoarece de bibliotecă mai harnic care să te smulgă din inexistenţă, ca pe un curiosum al epocii noastre.

*

Ultima mea greşeală era speranţa că, odată cu timpul, mi se va da dreptate. Cândva, după un anumit timp, cineva mă va citi, mă va înţelege, mă va recunoaşte. Am crezut mereu în justiţia istoriei. Cei pe care istoria i-a înălţat trebuiau înălţaţi, şi nu alţii. Am avut naivitatea să nu observ contribuţia decisiva a factorilor imprevizibili. Atât de imprevizibili, ca şi întâmplarea că m-am născut grec şi nu finlandez.

Dar oare aceasta a fost *ultima* mea greşeala sau şi aceasta este doar o greşeală printre altele?

*

Este greşit să se creadă că omul de cultură are în Grecia un public esenţialmente diferit, ca mărime, faţa de publicul din Ghana sau Urundi. La noi oamenii de cultură sunt mult mai numeroşi şi avem incomparabil mai mulţi ştiutori de carte. Dar cei din urmă dispreţuiesc lumea spiritului, în sensul său real, mai mult decât analfabeţii care, dimpotrivă, în Grecia sunt dotaţi adeseori cu spiritualitate reală, pentru că păstrează în ei urmele marilor tradiţii greceşti. Din păcate, aceşti oameni preţioşi nu ştiu să citească.

În privinţa celor dintâi, aceştia sunt atât de preocupaţi de supravieţuirea lor, a operei lor, a faimei lor, încât le este

indiferentă orice alta creaţie spirituală, chiar şi cea mai apropiată de preocuparea lor fundamentală, în acest fel, fiecare este ignorat de toţi ceilalţi aproape în aceeaşi măsură ca în Ghana şi Urundi.

Bătrânii lupi de mare, aşezaţi ore în şir pe plajă, trăiesc nostalgia călătoriilor dificile spre dezamăgirile lor.

Cu cât se umple mai mult sacul experienţei, cu atât mai mult se goleşte sacul vieţii. Tocmai când se termină viaţa suntem noi demni s-o începem.

*

Eul nostru reprezintă axa în jurul căreia se roteşte universul fiecăruia dintre noi. Cu cât este mai pur şi mai înalt acest eu, cu atât mai curat şi mai nesfârşit este orizontul.

Pentru multe fapte s-ar putea să fiu elogiat după iiu Mttea mea, nu însă şi pentru cele care într-adevăr. Îi merita să fie elogiate. Tot timpul o neînţelegere, o confuzie s-au interpus între mine şi viaţa.

*

I impui e scurt. De tânăr trebuie să-ţi iei sapa la spinare şi s-o porneşti la drum. Numai în ziua care începe devreme întârzie şi înserarea.

*

Teme-te de insultele învăluite în elogii.

*

Se înserează. Soseşte inevitabila pătrundere în întuneric. Cine are curajul s-o înfrunte? Cine altcineva decât acela care s-a negat pe sine, trăind toată viaţa în sine însuşi.

*

Cei ce s-au străduit să îmblânzească o fiară, să supună

o realitate materială apăsătoare, au fost consideraţi dintotdeauna cavaleri. În vremurile noastre, cavaleri sunt astronauţii care se străduiesc să anuleze distanţele, cercetătorii care se străduiesc să anihileze elementele nocive ale materiei, inginerii care se străduiesc să anuleze dimensiunile acestei materii, în furnale înalte. Pe vremea primilor creştini, cavaleri erau cei ce învingeau materia din propriul lor corp.

Cavaleri, fie în armură de fier, fie în halatul alb al medicului, sau în costumul astronautului, vor exista mereu, atâta timp cât există materia inepuizabilă. Atâta timp cât vor exista culmi înalte vor exista şi trepte de urcat spre ele. Iar cavalerii, cu nimbul lor de lumină pe creştet, vor încânta mereu femeile, copiii şi pe oamenii simpli.

Elogiile care-mi sunt adresate acum, când am îmbătrânit, îmi par ca nişte nefericiţi şi întârziaţi trandafiri ce-au înflorit din greşeală când zăpezile au acoperit de mult toate grădinile.

Toate condimentele şi-au făcut apariţia în viaţa mea abia atunci când m-am obişnuit cu mâncărurile simple, fără sare şi piper.

*

Cel ce se teme să trăiască a început să îmbătrânească.

*

Dacă aş fi întrebat care este plăcerea cea mai mare, aş răspunde: somnul. Este unica plăcere pe care dorinţa nu o urmăreşte în mod chinuitor şi care nu cunoaşte saturare. Pentru că, atunci când eşti sătul, tu dormi de mult. Somnul are întreaga dulceaţă a morţii tihnite, fără să aibă însă şi

groaza sfârşitului.

+

Cu cât mă aflu mai departe, în timp, de trecut, cu atât sunt mai aproape de el sentimental.

*

Privesc în mine şi văd multe edificii ale trecutului. Mă uit stăruitor. Mă aplec cu tot respectul în faţa monumentelor din mine.

Ifururia este o vizitatoare care ne soseşte dinafară, acestei lumi. De obicei o găzduim politicos şi ne străduim s-o ţinem câtva timp lângă noi. Uneori o alungăm, de teamă, din neîncredere.

Pentru unii, însoţirea cu bucuria este dificilă. Pentru alţii, este imposibilă. Prea puţini se împrietenesc cu ea.

Cei mai mulţi, care se laudă cu bucuria, se joacă disperaţi cu o imagine deformată a ei.

*

Trupul sufletului meu este plin de-o mulţime de răni mici şi, tot mergând aşa, din ele picură sângele care hotărniceşte calea străbătută. Iar eu trăiesc de ani de zile urmărind aceste picături, pentru a afla dacă sunt dintr-o rană veche sau dintr-una nouă.

Aceste picături de sânge n-au fost observate de nimeni, niciodată. Ţărâna le acoperă repede. Uneori abia ca ţi le poţi arăta ţie însuţi. Altora, nicicând.

Lucrurile poartă hainele lor sărbătoreşti numai când îţi iei rămas bun de la ele.

*

Cel care nu este capabil să sacrifice descoperirile cele

mai geniale, ideile cele mai strălucite, expresiile cele mai subtil estetice, de dragul unităţii şi disciplinei întregului, nu este demn să se numească scriitor.

*

Există texte care acţionează la suprafaţă. Impresionează de îndată multă lume. Există texte care acţionează în profunzime. Ja4 uqgul anilor, impresionează, încet-încet, pe câţiva. Primele presupun îndemânare. Celelalte cer talent real. Şi încă ceva: morală. O morală căreia îi este indiferent succesul.

*

Cât timp am ţinut lumea în pragul casei, nimeni nu mi-a dat atenţie. Îndată ce-am deschis uşa şi-am poftit lumea în casă, arătându-i secretele mele, m-a onorat ca pe un gospodar, ca pe un stăpân.

Oamenii înţeleg subiectivitatea şi o admiră.

Obiectivitatea le este antipatică. Ca şi uşa închisă, ca şi expresia ermetică. Vor să te privească pe dinăuntru.

Eu, care am căutat întotdeauna să ascund în scrisul meu subiectivul şi să înfăţişez doar obiectivul, acel obiectiv care există pentru toţi, care depăşeşte existenţa unui singur individ şi aparţine tuturor, am fost numit dascăl. Desigur, am fost apreciat drept mai puţin sensibil decât aceia care îşi vâră rufele murdare sub nasul tuturor cititorilor. Dar, după cum se vede, în vremurile noastre sunt agreate rufele murdare, psihanalizele.

Templul care este privit dinafară, ca şi Parthenonul, pare rece subiectivismului patologic contemporan.

*

Totdeauna am lucrat în afara timpului imediat. Niciodată nu m-a preocupat dacă o lucrare de-a mea literară sau o idee filosofică este conformă cu orientarea la modă. Niciodată nu am simţit nevoia de-a fi contemporan cu toată lumea.

Am nutrit mereu respect pentru tradiţie, fiindcă este purtătoarea unei experienţe acumulate în timp.

N.im fost însă supus de ea niciodată. Cu atât mai puţin m-am lăsat supus de curentele la zi, de modă.

Ştiam că opera mea nu va avea ecou, în mod neapărat. Aşa m-am putut elibera de dorinţa de-a o plăsmui anume ca să aibă ecou.

*

În locul a o mie de admiratori, îl prefer pe acela tare, fără să mă admire, ar şti să calce pe urmele mele şi să-mi continue opera.

Ceilalţi o mie îţi dau uneori impresia de moment că n-ai murit. Dar numai acel unic te eternizează cu adevărat. La urma urmei, ce este celebritatea? Strădania de a nu muri.

Cel mai uşor lucru este să scrii când n-ai nimic în cap. Scrisul începe să devină dificil când ai gânduri destule şi poţi strecura ceva din ele în rândurile aşternute pe hârtie.

*

Îndrăgim copacul atunci când îl vedem pentru prima oară. Atunci trăim profund frumuseţea lui. Apoi, cât îl avem mereu în faţă, ne obişnuim cu el şi-l uităm, îl vom iubi din nou în ceasul când, fie el, fie noi, va trebui să ne stingem.

Raporturile noastre cu lucrurile au aceste două laturi: descoperirea şi despărţirea.

Poeţi sunt cei care pot redescoperi mereu lucrurile, după prima lor întâlnire, şi pot să se despartă de ele în repetate rânduri, înainte de despărţirea definitivă. Numai atunci raporturile lor cu lucrurile îşi păstrează prospeţimea necesară poeziei.

Cu alte cuvinte, poetul trebuie să se nască în fiece clipă şi să moară în fiece clipă. Să poată trăi în fiecare secundă tinereţea inepuizabilă, eternă, a lumii.

*

Orice rând scris de mine va fi, de-acum încolo, ca o parte din testamentul meu. Un testament care-i priveşte pe moştenitori necunoscuţi. Poate pe nimeni.

Poate că toate cuvintele mele se vor pierde, chiar dacă ar merita să trăiască, asemeni seminţelor care, după spusa lui Matei, au fost să cadă „pe pământul cel rău”.

Ce mare poet este distanţa!

Marea artă, tocmai pentru că nu este didacticistă, îl conduce pe om la etica adevărată şi la politica justă. Pentru că merge direct la idei şi nu se opreşte, cum face de obicei cea didacticistă, la compromisurile sau dogmatismele moralei şi politicii de rând.

*

Multe din căile înţelepciunii duc la frumos. Cel ce ajunge însă acolo nu mai are niciun motiv să se întoarcă pe căile înţelepciunii. Pentru că frumuseţea, marea frumuseţe, acoperă cu aripile ei infinite întreaga înţelepciune a lumii.

*

Aşa cum cultivăm la copil raţiunea prin matematică şi logică – aş zice chiar şi prin sintaxă şi gramatică – tot astfel

trebuie să cultivăm şi capacităţile sale nonraţionale, prin intermediul artei.

Logica ne învaţă multe, dar nu şi generozitatea. Nonraţionalul, arta, ne cultivă acest sentiment.

*

Unul dintre motivele pentru care regret că voi muri este că nu voi mai apuca să văd arta dobândindu-şi noua sa poziţie dialectică, după contradicţia dialectică în care se zbate astăzi.

Artiştii zilelor noastre afirmă că sunt în căutarea unor noi forme de exprimare. Ar trebui să caute noile înţelesuri, să şi le însuşească. Atunci noile forme de exprimare ar veni de la sine. Dar oare câţi dintre artişti au construit în ei înşişi, care sunt cei ce-au reconstituit în ei înşişi lumea cea nouă?

*

Depanarea subiectivismului într-un monolog interiorizat se potriveşte cu aritmia poeziei moderne, cu desfiinţarea rimei şi a versului prosodic. Discursul poetic modern se află la graniţa cu proza, în ceea ce priveşte forma sa exterioară. Rămâne însă discurs poetic esenţial doar acela în care substanţa devine cu adevărat lirică.

Nu am înţeles niciodată de ce vorbim cu dispreţ despre femeile înrobite modei şi nu dispreţuim, în aceeaşi măsură, şi pe cei care se grăbesc să repete papagaliceşte tot ce este modă în poezie şi filosofic Ploconirea faţă de tot ce ne este impus dinafară, graba de a ne însuşi tot ce vine dinafară, sunt un păcat comun ambelor situaţii.

În principiu, toate speciile artei trebuie să fie pure. Pictura să se exprime în imagini, în culori, în planuri

nuanţate, în desen viguros; muzica să se exprime în tonuri şi combinaţii de tonuri. Nu ar trebui ca muzica să picteze sau pictura să redea combinaţii muzicale de culori. Poezia, în loc să exprime suite ritmice de sensuri, nu trebuie să prezinte, sub pretextul obţinerii unei anumite suite, simple tonalităţi muzicale sau pur şi simplu să picteze. Fiecare specie de artă are ceva comun cu toate celelalte, dar în mod special aparţine unei anumite categorii. Nu poate sta în spaţiul dintre două genuri de artă.

Şi totuşi, există opere de artă care se abat oarecum de la acest canon ortodox şi care, într-adevăr, sunt opere de artă. Există creaţii muzicale care fac pictură într-o anumită măsură. În general, există zone mixte ce depăşesc canonul şi în care se plasează cele mai multe opere de artă.

Aceste zone mixte, aflate la graniţa dintre diferitele arte, nu le excludem din artă, atâta timp cât nu depăşesc o anumită măsură. Este cert însă că marile opere artistice, atât cele mai vechi, cât şi cele mai noi, nu aparţin acestor zone. Ele aparţin speciilor pure de artă.

*

Intelectualii noştri, criticii noştri, evită nu numai să scrie, ci chiar să citească acele texte care, în loc să se oprească din când în când la vreo persoană sau la vreun caz, la numele vreunui scriitor sau al vreunui erou, curg, nude şi drepte, ca un lanţ indestructibil de raţionamente şi sensuri abstracte.

În schimb, le-ar place ca mersul acestora să fie cât mai alambicat, să se uite când în stânga, când în dreapta. Le-ar place să le vadă odihnindu-se din când în când, în vreun

port. De aceea evită aceşti lectori largul mării, unde, în afară de eterul albastru, nu se zăreşte nimic altceva decât întinderea orizontului.

Când se întâmplă deci ca imaginaţia ta să călătorească pe mări, iar gândul tău să nu simtă nevoia unor opriri din loc în loc, atunci cum te-ai putea întâlni cu intelectualii şi criticii noştri? Cum să realizezi această întâlnire, când ei caută îndeosebi varietatea ce acoperă slăbiciunile de gândire şi formă? Cum ai putea să-ţi trădezi oceanul tău zbuciumat pentru nişte mări plate?

*

Nicio alta epocă n-a fost cuprinsă de pasiunea noului, a noutăţii exterioare, ca epoca noastră. Pasiunea noilor forme şi chipuri exterioare. Pasiunea pentru noul care nu izvorăşte dintr-o necesitate interioară de înnoire, din necesitatea de-a găsi forma de exprimare a unui nou conţinut. Dacă ar izvorî din aceasta, şi în măsura în care izvorăşte, fie binevenită 1 Dar când noul izvorăşte doar din dorinţa de-a fabrica ceva diferit, ceva cu totul original, ceva care să impresioneze prin originalitatea sa excesivă?

Acest fenomen este unul dintre cele mai caracteristice ale sărăciei spirituale, ale cedării în faţa metodelor psihologizante care-i derutează pe cei mai mulţi.

*

Şi eu sunt un „inovator”. Şi eu doresc să spun de fiecare dată ceva nou, ceva original.

Mă deosebesc de ceilalţi „inovatori” contemporani numai prin următoarele. – am înţeles că mijlocul cel mai nepotrivit de-a ajunge la nou şi la original este de-a le

urmări cu orice preţ.

O singură cale duce spre nou şi spre original: sinceritatea faţă de tine însuţi. Exprimă-te liber pe tine însuţi şi vei fi – atât cât poţi să fii – original, într-adevăr original. Liber de canoanele modei şi ale psihologiei vulgare a epocii.

Nu m-a preocupat niciodată ideea de-a mă asocia vreunui curent, pentru că niciodată nu mi-a fost teamă sa rămân singur. Astfel, acum, la bătrâneţe, am ajuns să fiu ereticul tuturor dogmelor religioase, filosofice, artistice. Desigur, şi sufletul meu are izvoare. Nu le-am căutat în mod special niciodată. Deşi viaţa este trăire conştientă, eu am crescut cum aş fi crescut dacă eram un copac în pădure. Acestei indiferenţe faţa de orice asociere îi datorez virtutea mea.

*

Îi voi deplânge pe mulţi amatori, pe mulţi dintre aceia care ameninţă că vor scrie o operă măreaţă, dar care, în cele din urmă, se trezesc cu un avorton, transcriind câteva fraze minunate ale lui Montaigne (I, 25 *De l'institution des enfants*): „Unii se justifică afirmând că nu pot să se exprime. Se fac că ar avea capul plin de gânduri frumoase, dar că nu pot să le prezinte din lipsa capacităţii de exprimare. E o copilărie. Ştiţi ce sunt toate acestea, după părerea mea? Nişte fumuri provenind de la câteva trăiri pe care aceştia nu şi le pot clarifica, nu şi le pot explica nici

1, 1 ţ. ise ei înşişi, deci în mod firesc nu le pot nici exterioriza".

Aceştia nu s-au putut înţelege nici cu ei înşişi. I >. un atunci când par să nască, îi vezi că doar se bâlbâie, îţi dai

seama că eforturile lor se află nu în faza naşterii, ci în faza concepţiei, şi nu fac altceva decât să lupte cu un material neelaborat. În ce mă priveşte, cu cred – aşa cum afirma şi Socrate – că cel care, ne în cap un sens clar şi viu îl va exprima fie şi în mm de dans sau prin gesturi, dacă este mut. Verbjque, *provisam* rem, non *invita sequetur*.

Cuvintele, atunci când ai lucrurile în faţa ochilor, vin fără să le chemi (Horaţiu, *Ars Poetica*, 311).

Poţi fi capabil de multe, dar în practică sa reuşeşti puţine, pentru că nenumărate lucruri depind de cauze exterioare. *În* teorie însă, dependenţele de exterior sunt mult mai puţine, uneori chiar nule, şi cu greu se pot justifica eşuările dacă eşti *dotat*

*

Toţi marii poeţi sunt nişte personalităţi. Homer, Dante şi Shakespeare nu sunt personalităţi, sunt universuri întregi.

*

Dintre toţi poeţii omenirii, Dante a întrebuinţat, pentru a-şi plăsmui versurile, cel mai dur material, deşi a scris în limbajul cel mai simplu. O duritate asemănătoare materialului său o regăsesc uneori la Pindar şi în câteva pasaje din Eschil.

În aceste texte, cuvântul nu poate fi desprins din locul şi contextul respectiv. Este o necesitate. Şi sună ca metalul.

Prin ce îl depăşeşte Homer pe Vergiliu? Ce are unul şi nu are celălalt? Credinţa. La Vergiliu, zeii şi eroii sunt simboluri. La Homer, zeii, eroii şi acţiunile lor sunt realităţi. Homer crede tot ce spune. Vergiliu este conştient că lucrează cu plăsmuiri ale fanteziei lui. Aceasta se simte din modul de

tratare. Ceea ce nu înseamnă însă că el nu insuflă acestor plăsmuiri sentimente de valoare generală, care emoţionează şi înalţă. De altfel, tocmai de aceea este şi el unul dintre marii poeţi, dintre cei mai mari ai tuturor timpurilor, în primul rând, datorită nobleţei ce-o respira muzicalitatea versului său, a limbii, a stilului, cât şi inegalabilei sale comuniuni cu natura.

Voltaire este un cap istoric mediocru, un scriitor dramatic mediocru – desigur, mai mediocru decât contemporanii noştri, pe care îi admirăm – şi un filosof submediocru. Totuşi este o mare personalitate în istoria omenirii. Cu ce titluri? Pentru epoca modernă apare ca primul maestru al prozei pure, care îmbină simplitatea frumosului cu graţia stilului. Şi încă ceva: este virtuosul ironiei neiertătoare, ce doare, dar şi luminează, mai mult decât mânia şi pasiunea.

Acestea sunt titlurile lui Voltaire. Titluri regeşti.

*

Este atât de diferită, atât de unică personalitatea corifeilor, încât comparaţia şi ierarhizarea lor sunt imposibile. Este vorba întotdeauna de mărimi incomparabile.

„Acesta nu este poet veritabil. Este conceptual”. Poet veritabil nu este cel neconceptual, ci acela a cărui gândire se identifică cu emoţia artistică, cel al cărui intelect are o constituţie estetică.

Oricine ar avea emoţii artistice, fără capacitatea de-a înţelege nu poate ajunge la expresie, cel puţin I.» expresia care are o constituţie obiectivă şi care, tocmai din această

cauză, este transmisibilă altora. Poetul trebuie să aibă întotdeauna un procent de raţionalism.

*

Poezia nu este numai muzică şi nici numai o suită de imagini. Nu este însă nicio simplă suită muzicală de gânduri. Este o suită muzicală de gânduri emoţionale.

Toate celelalte, care sunt necesare şi ele, trebuie construite pe această primă condiţie absolută, pe emoţie.

Cursul râului poate căpăta un număr nelimitat de forme. Izvorul este întotdeauna unul singur: ceva ce seamănă cu lacrima.

*

Când nu vreau nici să vorbesc, nici să scriu, nici să gândesc, atunci mă refugiez acolo unde nu este nevoie de nimic din toate acestea pentru a ajunge la esenţă, la muzică. Dar chiar şi atunci când pot să le fac pe toate, recurg din nou la muzică, pentru ca să-i simt în vârful degetelor simplitatea materiei şi fluiditatea formei.

*

Cât de tulburător devine tragismul vieţii atunci când îl acoperă un zâmbet ironic, un pas de dans, o manşetă de dantelă rococo. Acesta este Mozart. O profunzime tragică, nesfârşită – prezenţa neîntreruptă a conştiinţei vanităţii tuturor lucrurilor – avertismentul permanent al morţii – se ascunde în spatele veseliei şi galanteriei sale. El înaintează, opunând Nefiinţei, Morţii, perfecţiunea formei sale artistice.

Această antiteză dintre tragicul de profunzime şi luminozitatea de suprafaţă ajunge la apogeu în *Don Giovanni*.

Timiditatea sa în faţa adevărului permite tragismului

acestui adevăr, numai în câteva momente de apogeu, să iasă la suprafaţă, ca în finalul la *Don Giovanni* şi în *Requiem*.

Această antiteză este unul dintre cele mai mari titluri de nobleţe ale geniului său.

Când îl ascult pe Beethoven îmi spun că omul este mai mare decât zeii. Când îl ascult pe Mozart îmi spun ca zeii umanizaţi sunt mai mari decât omul. Iar când îl ascult pe Bach îmi spun: zeii şi nimic mai mult!

*

Fuga. Cărui fapt să-i atribui încântarea pe care ţi-o dă fuga – profunda ei încântare, ca specie muzicală? Îţi dă sentimentul eternităţii, al continuităţii infinite, al vieţii care începe un nou ciclu, înainte de a se termina cel precedent.

Poate fi aceeaşi încântare pe care ţi-o oferă rima, care şi ea adaugă un element de continuitate ritmului poetic.

Beethoven este marele om care, la fel ca noi, urcă de jos spre înălţimi.

Mozart este *micul zeu* care coboară spre noi din înălţimi.

Bach este, poate, o sinteză a celor doi, în care predomină divinul. Iar Haendel este o altă sinteză a «clor doi în care predomină umanul.

Brahms visează. Beethoven gândeşte. Bach rosteşte o rugă. Mozart creează muzica, uneori zâmbind, alteori lăcrimând.

*

Bucuria, ca şi durerea, are profunzimi necercetate, în care puţini, doar cei cu adevărat mari, au pătruns: Platon, Shakespeare, Goethe, Beethoven, Mozart, acest Heruvim al

bucuriei care calcă peste durere cu zâmbetul său armonic.

Muzica este un fel de scriere ideografică, pe care toţi o înţeleg, indiferent de limba pe care o vorbesc. Păcat însă că poate exprima numai marile sensuri, care depăşesc pe cele de toate zilele.

*

Pictura abstractă exprimă sentimente foarte generale şi nedefinite – avântul, calmul, neliniştea, în mod indirect optimismul sau opusul său – ceea ce pot să exprime culorile şi formele geometrice, care nu corespund unor lucruri tangibile. Capacităţile sale expresive sunt, din această cauză, foarte restrânse.

Arta este întotdeauna, fără exagerare, o artă a concretului. Dincolo de o anumită limită, neclaritatea, confuzul o umbresc şi o slăbesc.

Arta portretului are două obiective. În primul rând, să exprime o realitate, în speţă figura sau corpul uman, să releve forma estetică a corpului, expresia artistică a fizionomiei şi s-o încadreze astfel încât rezultatul să fie un întreg armonios de forme şi de culori.

Paralei însă, are şi un al doilea scop: să exprime filosofia individului portretizat, experienţa şi trăsăturile sale sufleteşti, caracterul său.

Rembrandt, aproape întotdeauna, Velásquez şi Goya, adeseori, filosofează pictând un portret. Rembrandt exprimă concepţiile despre viaţa şi lume ale celui portretizat. Goya îl judecă, îl controlează.

*

Ar fi nedrept să se reproşeze adevăratului

abstracţionism faptul că maniera sa dă naştere înşelăciunii la o scară nemaiîntâlnit de mare. Odată cu trecerea anilor, dintre multele picturi abstracţioniste scump plătite, mai ales în America, foarte puţine vor supravieţui, ca exemple ale unui efort artistic cinstit, dar extremist. Celelalte vor fi date uitării, aşa cum s-a întâmplat cu sonetele de salon ale lui Scudery şi stampele din vremea Directoratului.

Concretul absolut ucide imaginaţia, prin intermediul căreia trebuie recepţionată orice operă de artă. Abstracţionismul absolut o pulverizează.

Măsura dreaptă între aceste două extreme, cea respectată în sculpturile Parthenonului şi în tablourile lui Van Gogh, a fost depăşită în arta plastică abstracţionistă a timpurilor noastre.

Fantezia, pe care arta de tip Biedermeyer o ţinea în frâu, este lăsată acum, în arta modernă, să rătăcească, liberă şi necontrolată, în gol.

Fiecare tip de civilizaţie îşi are limbajul său, se încorporează într-un mijloc de exprimare. Fiecare popor îşi are propria sa cultură, limba sa naţională. Numai prin aceasta se exprimă sufletul său, universul său spiritual.

Însă, în domeniul gândirii, al ştiinţelor exacte, al filologiei şi al ştiinţelor juridice, în general în domeniile în care limba este chemată să transmită simple judecăţi, toate naţiunile europene dispun de o civilizaţie unitară şi, ca atare, pot să se exprime printr-un mijloc de comunicare unitar.

Numai în acest domeniu, destul de larg însă, întrucât se extinde şi la transmiterea oricărui fel de cunoştinţe practice şi de informaţii, adoptarea unui tip lingvistic unitar ar fi

posibilă şi utilă din punct de vedere practic. În acest scop, consider ca limba cea mai potrivită este latina.

*

Gândul frumos exprimat nu denotă numai calitatea estetică a modului de exprimare, ci şi calitatea esenţei sale. Raţionamentul exprimat perfect este şi gândit perfect. În fond, în viaţa spirituală nu există nimic exterior, decât pentru cei care nu disting interiorul tuturor lucrurilor.

*

Discursul politic, ca şi cel juridic, este o specie mixtă: teoretic, dar şi practic. Ca text, ca specie de proză, trebuie să fie o creaţie estetică de care auditoriul sau cititorul să se bucure. În acelaşi timp, trebuie să fie şi un act politic sau juridic. Nu este de-ajuns să fie demn de admirat din punct de vedere estetic, ca proză perfect elaborată, ca fundamentare logica impecabilă. Trebuie să fie şi eficient ca acţiune sau, cel puţin, să aibă forţa eficienţei, indiferent cum o dobândeşte.

*

Retorica este şi o specie deosebită a prozei artistice, dar şi psihologie aplicată. Ca artă a convingerii, vizează formarea, cucerirea sufletelor. În ordinea cea mai potrivită scopului său, retorica produce în suflete acele reprezentări care, în mod necesar, creează dispoziţia sau chiar decizia pe care retorul o urmăreşte, încât prin cuvântul său supune propriului suflet sufletul auditoriului. Retorica este un fel de cucerire a sufletelor.

Desigur, la această cucerire contribuie şi aspectul estetic al cuvântului. Dar ajută numai.

Indiferent însă de aceasta contribuţie, frumuseţea

verbului îşi are propria sa valoare, valoarea sa interioară, dincolo de obiectivul urmărit. Este frumuseţea retoricii.

Iubim cu mai multă putere pe cel căruia îi dăm decât pe cel de la care primim.

Iubirea în care există un echilibru între a da şi a primi reprezintă un punct ideal, ca şi punctul din spaţiu în care se întâlnesc două linii paralele.

Iubim pentru fericirea pe care o oferim şi suntem geloşi pentru fericirea pe care au oferit-o alţii. Pentru fericirea primită nici nu iubim, nici nu suntem geloşi.

*

Când iubeşti, nu-ţi trăieşti iubirea numai în clipele în care te afli împreună cu fiinţa îndrăgită, sau cu gândul la ea. Când iubeşti, dragostea este neîntreruptă, subconştientă, însoţitoarea tuturor clipelor tale, fie ca meditezi, fie că acţionezi.

În spatele ştiinţei tale, a creaţiei tale artistice, a acţiunii tale politice, se mişcă, nevăzută şi atotputernică, iubirea.

*

Personalitatea omului nu se reflectă nicăieri atât de exact şi de total ca în dragoste. În orice altceva reuşeşti să-ţi ascunzi urâţenia, superficialitatea, nimicnicia, în dragoste, vine un moment când te trădezi neapărat.

*

Dacă vrei să afli cauza pentru care cineva urăşte, o vei afla, probabil, străduindu-te. Sau dacă acesta se va mărturisi singur, din sinceritate, ori din naivitate. Dar dacă vrei să afli cauza pentru care cineva iubeşte, cauţi ceva aproape imposibil de aflat.

Printre numeroasele cauze posibile, nu vei reuşi s-o găseşti pe cea hotărâtoare. Dar nici cel îndrăgostit nu ţi-o va mărturisi, fie pentru că, prin natura lucrurilor, este ridicolă şi neînsemnată, fie pentru că se teme şi el s-o găsească. Uneori fluturarea unui fir de păr, clinchetul unui râs, o privire de-o clipă devin cauzele unui mare bine sau al unui mare rău. Nici regulile logicii, nici izvoarele esteticii nu ajung să elucideze cauzele iubirii. Iubirea are propriile sale legi sau, mai degrabă, propria sa lipsă de legi.

Toţi ştiu că legăturile de dragoste sunt guvernate de factori necontrolabili, pe care, de obicei, nicio terţă persoană nu-i poate înţelege. Şi totuşi, judecă aceste legături cu o duritate inumană, pe baza unor considerente exterioare, care n-au nicio tangenţă cu esenţa unei legături de dragoste.

Iubirea este o valoare absolută, autonomă. Acest lucru este uitat de terţele persoane, atâta timp cât sunt terţe.

A preţui iubirea pe temeiul eticii şi al logicii este ca şi cum ai judeca o operă de artă prin canoanele logice sau un raţionament logic pe baza unor criterii etice.

*

Cei foarte barbari nu cunosc iubirea, cei mai puţin barbari o cunosc, dar le este ruşine s-o mărturisească.

Când vrei să te convingi dacă ai iubit cu adevărat o femeie, recitеşte poeziile pe care i le-ai scris. Sunt cardiograme fără greş.

*

De fiecare dată când omenirea este obosită de civilizaţia sa, vrea să se reîntoarcă la ceea ce numeşte natură. Uneori doreşte această natură idealizată, ca Jean-Jacques

Rousseau. Alteori, ca în zilele noastre, o doreşte crudă, aşa cum este natura animalelor.

Abundenta literatură sexuală de azi este pătrunsă de această dorinţă de-a redeveni animale.

Dar nu poţi redeveni aşa uşor animal. Monstru, da. De aceea, literatura noastră sexuală plăsmuieşte monştri mai falşi chiar decât fiinţele visătoare ale romantismului rousseau-ist. Plăsmuieşte o natură nenaturală, ceva care nici din punct de vedere estetic, nici spiritual, nu poate avea vreo valoare.

*

Adeseori, în faţa femeilor, bărbaţii nu se simt oameni, ci lucruri. Şi-i revendică între ele ca pe nişte lucruri. Îi tratează, în disputele dintre ele, ca pe nişte obiecte lipsite de voinţă: „Mi l-ai luat, ţi l-am luat".

*

De ce? Mereu, „de ce?" Această mare alunecare, aceasta mare scânteie, bună sau rea, acest neîntrerupt „de ce *V* cu care vânezi prin întuneric intangibilul.

*

Prin ce diferă visul de realitate, în infinitul timpului şi al spaţiului? Prin nimic. Nimic, în afară de faptul că visul este numai al nostru, iar realitatea este şi a celorlalţi, mai mult a celorlalţi. Şi cu cât este mai mult a altora, cu atât mai mult este realitate.

*

Obiectivitatea aprecierii este direct proporţională cu distanţa faţă de obiectul apreciat. Cu cât te afli mai departe de obiect, cu atât eşti mai aproape de adevăr.

*

Infinitul nu este întotdeauna o întindere nesfârşită, cum îşi imaginează naivii. Infinitul este pur şi simplu o viziune, chiar şi asupra infimului.

Îl cuprinde coala de hârtie pe care o am în faţă şi poate fi chiar mai întins decât universul. Infinitul este analiza la nesfârşit a timpului sau a spaţiului.

Din câte există în timp şi în spaţiu, sau chiar numai în timp, pentru gândirea umană nu există nimic care să nu aibă ceva mai mic decât sine şi nimic care să nu aibă ceva mai mare decât sine.

Perplexitatea pe care o provoacă uriaşa dezvoltare a mijloacelor tehnice şi îndeosebi cunoaşterea materiei a provocat şi o imobilizare a spiritului, făcându-l pe om să uite oarecum raţiunile supreme ale existenţei. Acest imobilism nu poate fi însă decât trecător. Poate să dureze unul, două secole. Prelungirea vieţii, condensarea timpului, înlocuirea muncii manuale cu cea intelectuală, reducerea, în continuu progres, a rezistenţei materiei, toate acestea constituie factori de importanţă fundamentală pentru ca spiritul să reînflorească pe un teren mai bun, sub un orizont mai larg.

Apoi, în toată această perioadă, cunoaşterea materiei se aprofundează. Ceea ce altă dată era o bănuială sau o ipoteză, acum se adevereşte. Materia aproape că se imaterializează. Este desigur o prostie să se spună că devine spirit, pentru că din masă s-a transformat în energie. Este adevărat însă că şia schimbat forma. Legile sale capătă formulări tot mai perfecte. Legi care s-ar putea cândva să explice şi coexistenţa materiei cu spiritul. Ceva similar celor

pe care le schiţa cândva Leibniz.

Uriaşele progrese tehnice contemporane n-au afectat cu nimic scopurile vieţii noastre, valorile ei spirituale şi morale. Cel mult, dintr-un anumit punct de vedere, le-au reconfirmat. Au schimbat, lărgind-o pur şi simplu, baza materială pe care se fundamentau. Nimic mai mult.

*

Ideile matematice sunt nenumărate, dar în această situaţie ar trebui ca şi formele estetice şi ideile morale să fie nelimitate.

Ceea ce îmi frământă mintea este: categoriile în care putem diviza aceste nenumărate idei sunt restrânse ori sunt şi acestea inepuizabile?

Cred însă că, aşa cum gândirea are anumite categorii, potrivit cărora funcţionează, adică anumite condiţii în care este posibilă cunoaşterea, tot astfel şi intelectul pur îşi are categoriile sale, condiţiile în care intelecţia este posibilă.

S-ar putea astfel dobândi un sistem de categorii, nu numai ale gândirii, ci şi ale intelectului. O schemă sigură, ferma, pentru cunoaşterea şi organizarea sistematică a ideilor, oricât de nenumărate ar fi ele.

*

Formele geometrice şi mărimile algebrice sunt idei. Numai intelectul le poate concepe.

Nu are nicio importanţă dacă simţurile surprind sau chiar plăsmuiesc forme şi mărimi care se apropie de acestea.

Mărimile algebrice, formele geometrice şi raporturile dintre ele sunt nelimitate. Ideile matematice sunt nelimitate.

Universul ideilor nu este un tot închis, ci un tot dinamic. Este nelimitat, după cum nelimitat este intelectul care le concepe.

*

Adevărata viaţă începe în momentul în care dobândeşti conştiinţa conştiinţei care face viaţa conştientă.

Cel ce nu ştie că trăieşte viaţa pe care o trăieşte, nu trăieşte.

Se vede că viaţa adevărată se împlineşte abia când depăşeşti apogeul ei, îndată ce se transformă în pregătire pentru moarte, îndată ce porneşte spre negarea ei.

Aceasta este dialectica vieţii.

*

Consider că cea mai mare carenţă a educaţiei mele este lipsa unei culturi matematice. Nu atât pentru cunoştinţele de fond pe care mi le-ar fi dat, cât pentru exerciţiul pe care mi l-ar fi impus, de-a exprima cele mai abstracte sensuri prin intermediul celor mai concrete simboluri.

*

Orice lucru se naşte prin dobândirea formei. Nici forma, ca de altfel nici lucrul, nu este ceva dat. Geneză înseamnă naşterea formei. Îmi vei spune că este un raţionament aristotelic. Dacă vrei, da. De asemenea, dacă vrei, este raţionamentul unei gardenii care s-a deschis azi-noapte în grădina mea.

*

Ca să acţionezi corect, trebuie să ai mereu sentimentul că eşti nemuritor. Pentru a gândi corect, trebuie să ai mereu sentimentul că în clipa următoare vei muri. Numai din

unghiul acesta, al morţii, priveşti lumea cu obiectivitate. Şi, dimpotrivă, numai când ignorezi moartea poţi acţiona liber; când ignorezi moartea şi orice altă privaţiune mai mică.

Există însă şi o replică la toate acestea. Pentru a acţiona corect, trebuie să nu ai sentimentul că poţi amâna pentru mâine acţiunea ta. Ameninţarea morţii trebuie să te împingă spre acţiune. Şi totuşi, pentru a gândi corect, trebuie să uiţi moartea; să te ridici până acolo unde nu există o problemă a morţii.

Soluţia acestei antinomii este următoarea: când acţionezi, să acţionezi nu ca individ independent, ci ca parte a unui grup, a unei naţiuni, ca celulă a unui univers, fără însă să-ţi pierzi avântul, ştiind că acţiunea ta face parte din ceva care nu moare odată cu tine şi deci nu moare nici ea.

Iar când judeci lucrurile, atunci să le judeci din unghiul care menţine, faţă de toate cele lumeşti, distanţa morţii, pentru că numai atunci dobândeşti obiectivitate; pentru că doar atunci, trăind în afara timpului, nu mai eşti deopotrivă şi judecat şi judecător. Acesta este unghiul corect al judecăţii, unghiul dispariţiei.

*

Cel ce iubeşte este mai demn decât omul cel mai moral. Dar om moral el însuşi nu este. Cel ce-şi face datoria din dragoste, nu este moral. Cel ce iubeşte din datorie, nu iubeşte cu adevărat.

*

Este mult mai dificil să înţelegi la timp când îţi impune virtutea să nu te sacrifici, decât să te sacrifici când acest gest este impus de aceeaşi virtute.

Este regretabil dacă, pentru a-ţi justifica existenţa, te compari cu cei mai răi. Numai comparaţia cu idealul este justificată.

Cel mai detestabil sentiment al omului este răzbunarea. Ar vrea parcă să repare ceva dintr-un trecut irecuperabil, dar nu face decât să pregătească noi stricăciuni pentru viitor.

Creatorii nu găsesc niciodată timpul pentru răzbunare. Abia au răgaz să plăsmuiască viitorul, orientându-i astfel pe vechii lor duşmani.

Virtutea seamănă cu aurul. Toată lumea îl divinizează. Unii îl tezaurizează, fără să-l utilizeze, pentru că toate plăţile se fac în bancnote de hârtie. Desigur, în numele aurului.

*

Odinioară, în strâmtorile Siciliei, Scylla striga: „Păzeşte-te de Carybda!" Iar Carybda răspundea: „Păzeşte-te de Scylla!" Mare grijă mai arată unii oameni să-şi apere semenii de pericolele ce le vin de la alţii.

*

Societatea îţi cere şi ţie contribuţia. Dacă-ţi va cere ceva rău, vei refuza. Dacă-ţi va cere însă ceva bun – în cazul că acest ceva este minor, fără valoare, în raport cu virtuţile tale – sau te cobori pe tine oferind societăţii ceea ce-ţi cere, sau ignorezi cererea şi-ţi plăteşti astfel integritatea cu pedeapsa ostracizării.

Dacă-i judecăm pe semeni după aspectul faptelor lor, vom găsi mult mai mulţi oameni morali decât dacă-i judecăm în raport cu motivele acţiunilor lor. De cele mai multe ori, oamenii făptuiesc acte morale fie de teamă faţă de cei din

jur, fie din indiferenţă şi imobilism, fie chiar dintr-un simplu capriciu. Făptuiesc acte morale din considerente pur morale numai câţiva, care par adeseori mai puţin morali chiar decât aceia care sunt numai întâmplător morali.

*

Aşa cum unii încântă o femeie, un grup de auditori, chiar mulţimi, tot aşa încântă şi Socrate întreaga omenire de aproape două milenii şi jumătate. Este unul dintre marii „fermecători" ai istoriei.

Nu virtutea lui, ca atare, este cea care ne farmecă, pentru că asemenea virtuţi au mai avut mulţi alţii, ci forma, modul de manifestare a acestei virtuţi. Stilul ei doric. Simplitatea liniei, zâmbetul uşor ironic ce o luminează. Lipsa oricărui fard, a oricărei emfaze sentimentale. Socrate păşeşte spre cele mai înalte culmi ale virtuţii cum păşesc oamenii simpli când merg la plimbare.

Cinci, şase pietre fundamentale susţin templul umanismului clasic, baza civilizaţiei europene. Lipsa uneia dintre ele ar schimba înfăţişarea acestei civilizaţii. Una dintre aceste pietre unghiulare este Socrate.

*

Cu cât mai mare este furtuna, cu atât mai sus trebuie să stea căpitanul vasului.

Distanţa este prima condiţie pentru a domina lucrurile.

Omul de acţiune trebuie să ştie îndeosebi când nu trebuie să acţioneze. Să treacă la acţiune numai în rarele ocazii când aceasta este eficientă.

*

În marile momente ale istoriei poţi să te dovedeşti fie

mare, fie mic. Este sigur însă că în momentele ei mici nu te poţi dovedi mare.

*

Măreţia, în lumea acţiunii, este întovărăşită întotdeauna de Noroc.

*

Cei mari creează şi condiţiile care pun în lumină măreţia lor, dacă-i ajută Norocul.

*

Este necesar ca atât sămânţa cât şi pământul să fie bune. Eu dau sămânţa, iar pământul mi-l dă soarta ori poate zeii.

Istoria este dreaptă, pentru că i-a distins pe cei valoroşi. Dar oare câţi oameni de valoare n-au primit distincţii pentru că pământul în care au fost sădiţi n-a fost bun, pentru că locul şi timpul nu le-au fost propice?

De aceea, istoria este totuşi şi nedreaptă.

Pe oamenii de acţiune nu-i poţi judeca numai dintr-un singur unghi. Nici numai din punct de vedere al voinţei, sau al forţei acesteia, nici numai prin prisma rezultatelor. Este necesar să-i judeci luând în consideraţie şi raporturile lor cu lumea în care trebuie să acţioneze. Pe indivizii tragici, pe care i-a strivit neadaptarea la mediul înconjurător, şi care au susţinut idei juste, acţionând însă în momente nepotrivite, nu poţi să nu-i cinsteşti. Uneori, chiar insuccesul lor se schimbă în mesaj şi învăţătură pentru generaţiile următoare. Dar chiar de n-ar fi aşa, tot ar trebui o balanţă foarte sensibilă, pentru a cântări valoarea acestor fiinţe generoase, care au rămas fidele unor idei, chiar şi-atunci când realitatea

s-a arătat potrivnică realizării lor.

*

Acţiunea fructuoasă este rezultatul conjugării condiţiilor cu voinţa noastră. Cel care îşi pierde răbdarea de-a vedea întrunite condiţiile acţiunii şi acţionează în zadar nu este un adevărat om de acţiune. Este un turbulent neputincios. Acţiunea zadarnică îşi compromite şi scopul şi autorul.

*

Eşti ca o cetate asediată, care poate fi invadată în orice moment de barbari. Dacă însă, cu toate acestea, nu uiţi cu totul, câteva ore pe zi, ceea ce se întâmplă în jurul tău, atunci nu eşti demn de-a crea ceva valoros.

Dacă toate energiile şi le consacri numai apărării împotriva „barbarilor", atunci meriţi să fii invadat şi supus de aceştia.

Ne grăbim. Vrem să ne bucurăm de rezultatele operei noastre. Însă, atâta timp cât nu învăţăm să aruncăm sămânţa pentru a recolta alţii, nu suntem vrednici să cultivăm copaci înalţi şi opere de mare concepţie.

Celui care munceşte – legea e dură! – adesea i-e scris să fie înmormântat sub măreţia operei sale.

*

Pe cei pe care nu reuşeşti să-i convingi de justeţea ideilor tale, trebuie să-i convingi de rodnicia energiei tale.

Greşelile adversarilor îi fac adeseori măreţi pe cei mediocri.

Ifosele celor îngâmfaţi sunt transformate de cei cuminţi în trepte pentru a ajunge primii la cununa de lauri.

*

Găseşte, mai întâi, în tine însuţi înţelepciunea şi răbdarea de-a aştepta până când duşmanul va face greşeala decisivă, apoi află în tine viteza panterei, lovindu-l în punctul cel mai sensibil. Aşteptarea, uneori de ani de zile, însoţită de vigilenţă, apoi atacul fulgerător, avântat, aceste două lucruri opuse sunt componente ale oricărei arte a războiului.

Într-o democraţie, când autoritatea de stat este mai slabă decât voinţa indivizilor de la care izvorăşte, nu mai avem de-a face cu democraţia, pentru că, de fapt, nu mai avem de-a face cu un stat, ci cu o anarhie.

*

Pentru a aprecia o revoluţie nu este de-ajuns să formulezi concluzia că din aceasta a rezultat ceva bun, ceva mai bun. Trebuie să te convingi pe deasupra că acest ceva mai bun nu putea fi obţinut fără revoluţie şi fără toate necazurile pe care le presupune revoluţia creatoare.

Virtutea politică este capacitatea de-a înţelege că interesul comun – deci inclusiv al tău – este mai presus decât interesul tău personal. De asemenea, să vrei să-ţi sacrifici interesul personal pentru interesul comun.

Democraţia se fundamentează tocmai pe această virtute. Fără aceasta, avem doar o umbră de democraţie. Şi singura superioritate a acesteia ar sta în faptul că umbrele unui regim monarhic sau oligarhic pot fi încă şi mai rele.

*

Istoria este plină de numeroase exemple de indivizi neînsemnaţi, a căror unică virtute este o anumită pricepere în folosirea forţei sau a linguşirii, sau şi a uneia şi a celeilalte.

Asemenea indivizi pot, pentru un anumit timp, să-i orbească pe cei din jur, atunci când vorbesc puţin ori când tac. Când însă încep să spună multe, atunci, dintr-odată, le cade blana de leu, iar oamenii care dau să-şi smulgă părul din cap nu mai reuşesc s-o facă, pentru că, între timp, li s-au pus cătuşe.

Spunem adeseori cu mândrie că în Grecia s-a născut democraţia. Dar, mă rog, în ce ţară s-a născut tirania?

În Asia şi în Egipt au existat monarhii şi încă, slavă Domnului, consacrate de multă vreme. Tipul tiranului, care răstoarnă ordinea existentă şi pune mâna pe putere pentru a guverna fără legi, este o descoperire grecească.

De altfel, de cele mai multe ori o astfel de acţiune presupune şi o pătură a populaţiei pe care să se sprijine.

Sub regimuri tiranice, ca şi sub democraţii, au trăit atâtea cetăţi greceşti şi încă perioade de timp la fel de mari.

În afară de Sparta şi de celelalte cetăţi care aveau regimuri nedemocratice, deşi, cel puţin formal nu erau tiranice, să ne amintim de secolele 7 şi 6 î.e.n. la Atena, Corint, Mitilene, Samos. Să ne amintim de Siracusa, ceva mai târziu, cât şi de celelalte cetăţi siciliene. Să ne amintim de cetăţile greceşti continentale.

Dar de ce ne miră faptul acesta? Ce altceva este tirania decât, aproape fără excepţie, urmarea inevitabilă a democraţiei deşănţate?

Din paradis, aşa cum îl descriu miturile religioase, lipseşte cea mai mare binefacere a omului: devenirea, mişcarea, transformarea a ceva în altceva, fie că este vorba de gânduri, fie că este vorba de acţiuni.

În sfera nemişcării nu se pune problema fericirii şi

nefericirii, a durerii sau plăcerii. Aici ne aflăm în afara tuturor acestor dileme care sunt legate inevitabil de devenire.

În sfera nemişcării nu există paradis, aşa cum îl visează naivii.

*

Nobleţea vieţii este irepetabilul.

Moartea este ceva atât de neînţeles, încât oamenii, de secole, neavând altă ieşire, au negat-o spunând: nu există moarte I Aceasta este o soluţie disperată.

*

Cât de frumoasă este lumea! Acum, când o părăsesc, înţeleg acest adevăr. Şi cât de frumoasă este durerea ei, cât de frumoase sunt toate necazurile ei. Ce vrajă interioară răspândesc toate aceste necazuri, care nu sunt nici absenţă, nici moarte.

*

Minunat apus de soare! Ce frumos este când se sfârşeşte ziua şi ce urât când ne sfârşim noi.

*

Sunt destul de înaintat în vârstă, încât nu mai am posibilitatea să primesc ceva de la viaţă. Am însă posibilitatea să dau; şi de aceea trăiesc.

*

Trebuie să învăţăm să nu murim în fiece zi, inconştient, aşa cum se întâmplă cu cei mai mulţi oameni. Trebuie să murim numai la sfârşit, dintr-odată. Iar înainte de asta, să trăim ca şi cum am fi nemuritori.

Cu ce scop? Pentru opera noastră. Prin ea să trăim. Să

trăim în afara noastră. În afara mizerabilei noastre stări de muritori.

*

Pentru a înţelege frumuseţea unui copac trebuie, în momentul în care-l priveşti, să-ţi iei şi rămas bun de la el pentru totdeauna.

Acum, *uN* iubesc.

j studiez tainele morţii, am învăţat şi să

AFORISME ŞI CUGETĂRI (III)

Ţ„¡O pătrunde în casă năvalnic, fără să bată la ui *C\e* fi *scuzat* Este însă de neiertat bătrânul a uşa, poa a venit momentul, nu iese, înclin în

— «= şi închizând uşa, fără zgomot, în du-se politi urma sa.

Până în ultimul moment să te îngrijeşti de tine însuţi, aşa cum se îngrijeşte sculptorul de lutul lui. Să-l modelezi, încercând să-i dai forma cea mai corectă, cea mai nobilă, fiind total indiferent la gândul că, poate peste câteva clipe, această operă a mâinilor sale se va prăbuşi, se va sfărâma şi nu va mai rămâne nicio imagine, nicio amintire a formei sale.

Pentru a se pune în mişcare, gândirea mea are nevoie de dialog. Şi pentru că nu am pe nimeni cu care să stau de vorbă, dialoghez cu umbrele. Este o slăbiciune a mea, incurabilă.

Pentru a se fertiliza, gândirea are nevoie de dialog. Nu am pe nimeni cu care să dialoghez. Discut numai cu cărţile. Numai ele îmi ţin trează gândirea.

Evenimentele? Şi acestea, desigur, atunci când nu sâni reluări neînsemnate ale celor pe care le-am descoperit încă

de mult, în cărţi.

*

Acum, când studiez tainele morţii, am învăţat şi să iubesc.

AFORISME ŞI CUGETĂRI (III)

Tânărul care pătrunde în casă năvalnic, fără să bată la uşă, poate fi scuzat. Este însă de neiertat bătrânul care, atunci când a venit momentul, nu iese, înclinându-se politicos şi închizând uşa, fără zgomot, în urma sa.

Până în ultimul moment să te îngrijeşti de tine însuţi, aşa cum se îngrijeşte sculptorul de lutul lui. Să-l modelezi, încercând să-i dai forma cea mai corectă, cea mai nobilă, fiind total indiferent la gândul că, poate peste câteva clipe, această operă a mâinilor laie se va prăbuşi, se va sfărâma şi nu va mai rămâne nicio imagine, nicio amintire a formei sale.

Pentru a se pune în mişcare, gândirea mea are nevoie de dialog. Şi pentru că nu am pe nimeni cu care să stau de vorbă, dialoghez cu umbrele. Este o slăbiciune a mea, incurabilă.

Pentru a se fertiliza, gândirea are nevoie de dialog. Nu am pe nimeni cu care să dialoghez. Discut numai cu cărţile. Numai ele îmi ţin trează gândirea.

Evenimentele? Şi acestea, desigur, atunci când nu sunt reluări neînsemnate ale celor pe care le-am descoperit încă de mult, în cărţi.

Să-ţi exprimi gândurile nu este o plăcere, ci o datorie. Nu simt plăcerea de a mă exprima, de a mă deplasa spre

exterior. Îmi este de-ajuns circuitul intern al gândului meu. De altfel, cu cine altcineva ţi-ar fi plăcut dialogul?

*

Din câte spui, cele mai multe nu sunt noi. De ce însă mulţi le iau drept noi? Pentru că trezesc din letargie stările vechi din ei.

*

Este mai bine să aştepţi cu convingere ceva care s-ar putea să nu vină, decât să-i alergi, nesigur, în întâmpinare.

*

Cu toţii aşteptăm ceva. Această aşteptare este viaţă. Cei tineri aşteaptă un început. Cei vârstnici un sfârşit. Sfârşitul vieţii este şi el viaţă.

*

Sănătos este omul ce trăieşte în permanenţă cu ideea greşită care-l împiedică să-şi vadă sfârşitul apropiat.

Sănătos este cel ce nutreşte un optimism nejustificat în mijlocul pericolelor, al capcanelor şi răutăţilor.

Sănătos este cel demn de o viaţă scurtă şi nu cel demn de o moarte nesfârşită.

*

Sufletul şi trupul sunt ca o pereche de căsătoriţi. Trebuie să îmbătrânească împreună. Altfel, ori sufletul chinuieşte trupul, ori trupul şicanează sufletul.

Primăvara este un fenomen interior. Un timp interior, uşor de sesizat, plătit cu o dulce speranţa şi cu o euforie muzicală, pe care le trezesc în noi câteva evenimente exterioare: o floare, o aromă, o boare.

Bătrânii trăiesc acest eveniment interior cu greu,

foarte slab. De aceea, nici nu vibrează la această mare provocare.

*

Cu cât ai pătruns mai puţin în profunzimea unei probleme, cu atât mai uşor te mişti la suprafaţa ei.

Mă odihnesc. Scriu, citesc. Scriu pentru a mă odihni, după povara pe care mi-o încarcă pe umeri cugetările numeroase ale altora. Citesc pentru a mă odihni după efortul făcut cu propriile mele raţionamente. Cugetările te dor, fie că le asimilezi, fie că le formulezi.

*

Nimic din ceea ce obţinem pe cale logică nu ne dă atâta satisfacţie cât o pasiune împlinită. De aceea, din pasiune preferăm să ne chinuim; şi să punem în serviciul pasiunii, fără împotrivire, frântura de logică ce ne-a mai rămas.

Cându-l a ţâşnit în afară, strălucitor, ca o sabie din teaca. Apoi, a intrat la loc. Aceasta a fost totul.

*

Prietenia nu se apreciază după mulţimea atenţiilor, ci după sacrificiile pe care le face prietenul pentru tine. Un gest frumos, făcut fără sacrificiu, poate valora uneori chiar mai puţin decât o răutate.

Cât de multe trebuie să fie satisfacţiile nemărturisite ale vieţii, pentru ca omul să vrea s-o trăiască, în ciuda necazurilor mărturisite!

Cât este de greu, spune tânărul, să nu ai nimic şi să aştepţi totul cu nerăbdare. Dar cât de greu este să ai şi să nu mai aştepţi nimic!

*

Cât eram tânăr mă supăram pe alţii. Acum, la bătrâneţe, mă supăr pe propria mea persoană, care insistă să se supere şi pe alţii.

Dacă cei cărora le-ai făcut cândva un rău te vor acuza, apără-te, enumerându-le necazurile pe care ţi le-ai pricinuit ţie însuţi. Probabil că atunci te vor ierta.

Nu este în puterea ta să eviţi necazurile vieţii cotidiene, îţi stă însă în putere să nu le laşi să-ţi pună stăpânire pe gânduri, chiar dacă aceasta te-ar păgubi şi pe tine şi pe cei apropiaţi ţie.

Numai atunci te vei putea consacra unei opere care cere concentrare şi continuitate. Altfel, vei flutura ca frunza în vânt.

*

Nu ţin de rău lumea dacă gândeşte ceva rău despre mine. La orice răutate s-ar gândi, nu va fi mai rea decât ceea ce gândesc eu însumi despre mine.

Gânduri ne putem face, fie că ne stăpâneşte liniştea şi calmul, fie supărarea şi disperarea. Pentru a acţiona însă, trebuie să concure mii de factori exteriori, care, cu excepţia câtorva, pe care îi putem controla şi noi, depind în cea mai mare măsură de ciudăţeniile norocului.

*

Cei nefericiţi, ce se zbat şi nutresc speranţe, sunt mult mai fericiţi decât cei indiferenţi, care nici nu se zbat, nici nu speră, nici nu cred în ceva.

Cei dintâi, în mijlocul nefericirilor de azi, nădăjduiesc într-o fericire viitoare. Ceilalţi, şi acum şi în viitor, vor fi stăpâniţi neclintit de sentimentul inexistenţei lor.

Condiţiile neînsemnate îi fac şi pe oameni neînsemnaţi. Dar se întâmplă şi contrariu!: importanţa condiţiilor se pierde în mâinile oamenilor neînsemnaţi.

Cel ce se făleşte cu virtutea lui nu mi se pare mai bun decât cel ce-şi ascunde răutatea.

*

Virtutea cere şi o virtuoasă punere a ei în aplicare.

*

Uneori îmi pare rău că nu am fost şi eu onorat cu distincţii, în timp ce mulţi alţii, poate mai puţin merituoşi decât mine, au fost onoraţi. Nu simt însă niciun regret şi încă mai puţin invidie. Nu mă revolt că am fost nedreptăţit, dacă am fost cumva, pentru că nu m-am aşteptat să mi se dea dreptate, să mi se recunoască meritele. Accept întru totul modul în care funcţionează natura şi istoria. Îmi este de-ajuns că înţeleg toate acestea şi trec pe deasupra lor ca vântul peste valurile învolburate ale mării.

*

Îndrăgesc mai mult pinii din curtea mea decât pe cei din alte curţi. Această nedreptate fatală se extinde la întreaga scară a istoriei. Nedreptatea care ne-a făcut să devenim oameni, deşi ar fi trebuit să fim zei.

*

S-a înserat şi toată marfa a rămas nevânduta în prăvălie. Ce păcat! Dacă ar fi ajuns pe piaţă, ar fi fost bine pentru toată cetatea. Cine-i de vină? Eu? Cetatea? N-am făcut reclamă cum trebuie mărfii. Nu m-am aşezat în uşa prăvăliei, să chem clienţii. Am rămas înăuntru şi am aranjat mărfurile, pentru ca aceasta îmi dădea mulţumire. Şi acum? Unele se

vor învechi, altele vor rugini, iar altele nu vor mai fi la modă. Câteva însă se vor păstra bine, pentru totdeauna. Numai că prăvălia va fi închisă şi nimeni n-o va mai deschide să le ia.

*

— Vei cunoaşte lipsa oricărei nelinişti, vei cunoaşte calmul, seninătatea.

— Îmi va lipsi zbuciumul luptei, dorinţa de a învinge.

— Vei trăi, în puritatea ei, ideea frumosului, a dreptăţii şi a binelui.

— Îmi va lipsi dragostea pentru aceste idei şi chinul de-a ajunge la ele.

— Vei zări chipuri de îngeri şi, prin trupurile lor diafane, le vei privi sufletul.

— Îmi vor lipsi Despina şi Dora, cu graţia lor neprefăcută şi cu dulceaţa lor.

— Vei privi dimensiunile cerului, nesfârşitul lumii.

— Îmi va lipsi lumea chinuită, păcătoasă, şi flecăreala ei zgomotoasă.

— Te vei plimba prin Eden.

— Îmi va lipsi iubita mea Eladă.

Stilul frumos este nedespărţit de perfecţiunea şi puterea de pătrundere a cugetării pe care o exprima.

*

Stil frumos înseamnă formă frumoasă. Forma frumoasă, fie a unui sentiment, fie a unui gând.

Cei mai mulţi sunt mişcaţi de sentiment ca atare şi nu de forma lui. La aceştia, nici emoţia estetică, nici sensibilitatea nu sunt prea profunde. Cei ce se opresc la o cugetare şi nu o pun în legătură cu expresia ei, cu forma ei

estetică, nu-i trăiesc în profunzime nici valoarea estetică, dar nici plinătatea logică.

Stilul nu este ceva adăugit gândirii, ci este desăvârşirea acesteia.

Când te stăpâneşte durerea, chiar dacă poţi, nu trebuie să scrii. Trebuie să te apleci asupra durerii, să ţi-o aminteşti bine şi abia apoi să scrii. Numai atunci poţi să supui materialitatea durerii formelor artei.

Când găseşti într-un poem sentimente care te stăpânesc şi pe tine, te emoţionezi şi spui că poemul este frumos, crezând că l-ai înţeles, deşi n-ai înţeles nimic. Ai simţit doar o reînviere a propriilor sentimente. N-ai simţit poezia operei respective, în cazul că ea există.

*

Gramaticile se elaborează conform textelor şi nu textele conform gramaticii.

Acest lucru trebuie să-l aibă în vedere şi cei care fac gramaticile, dar şi cei care scriu texte.

Aproape fiecare cuvânt este ca un tipar gol în care încap multe sensuri. Înăuntrul acestui tipar se află adeseori un sens iniţial, care ar putea fi numit şi focar fundamental, uneori foarte clar, alteori oarecum confuz. Acest focar constituie însă numai un punct de plecare.

În jurul acestui tipar se află celelalte cuvinte, alte tipare similare. Fiecare cuvânt se leagă de celălalt aşa cum se leagă dansatorii într-o horă. În funcţie de punctul în care se leagă, fiecare cuvânt dobândeşte un sens diferit, unul dintre cele care încap în tiparul gol. În măsura în care prin această legătură se alege un sens dintre cele mai puternice, cuvântul

dobândeşte un rost concret, particular, uneori mai apropiat, alteori mai depărtat de focarul fundamental. Astfel, din combinaţia sensurilor concrete ale cuvintelor rezultă sensul frazei, suita de cuvinte şi semnificaţia lor artistică.

Proza adevărată, cât şi sensul ei artistic, s-au născut mult mai târziu decât lirica, nu numai la antici, dar „i în vremurile noastre.

Compatrioţii mei, care au un simţ liric dezvoltat şi înţeleg calităţile retoricii, adică ale prozei ritmice, nu. În ajuns încă la înţelegerea prozei adevărate, la sesizarea ritmului ei interior, a formei sale pure.

Când acest lucru va fi obţinut, atunci şi nefericita problemă a limbii greceşti va face un mare pas înainte, spre rezolvarea ei. Pentru că această problemă nu va fi rezolvată pe calea lingvisticii, a gramaticii, ci pe calea rafinării simţului nostru lingvistic. Iar soluţia care a început cu lirica se va consacra numai prin plăsmuirea prozei adevărate.

*

Nu am transformat niciodată dezacordurile cu privire la limbă în diferende ale unor grupări. Mi-am scris toate cărţile în limba populară, într-o demotică „intelectuală", când a fost vorba de lucrări filosofice şi ştiinţifice, dar nu am păcălit-o niciodată. Nu m-am asociat nicicând celor care negau tot ce miroase a catharevusă, 1 fie că era vorba de-un om, fie de-un text. Credinţa mea că viitorul aparţine în principal unei limbi demotice evoluate nu m-a împiedicat niciodată să admir frumuseţea unei catharevuse bune, care de fapt acum nici nu se mai vorbeşte, nici nu se mai scrie.

Din acest motiv, „demoticiştii" m-au considerat

disident, iar „catharevusienii” un demoticist stigmatizat. Am fost bănuit de ambele grupări şi nu am beneficiat de solidaritatea masonică a nici uneia dintre aceste grupări. Am rămas singur. Acest lucru poate că m-a amărât, dar nu m-a speriat, nu m-a obligat să-mi schimb calea.

Întotdeauna am regretat că ţara mea, în vremurile de azi, este împiedicată să progreseze în acest domeniu de partizanatul unor astfel de grupări, asemănătoare cu acelea care divizau pe arieni şi ortodocşi în secolul IV. întotdeauna am regretat că problema sacră a limbii greceşti a fost transformată de stângişti într-un pion al politicii lor, datorită naivităţii unor „demoticişti” cinstiţi şi îngustimii de spirit a unor „catharevusieni” cinstiţi.

Îmi pare rău că în zilele noastre catharevusă nu mai are reprezentanţi de seamă. Cei care susţin astăzi că sunt „catharevusieni” scriu, de fapt, limba alterată a ziarelor. Limba folosită fie şi de Mistriotis, dar mult mai bine de Renieris, Vasis, Vernardakis, nu mai este scrisă de nimeni. S-a pierdut claritatea ei, nobleţea ei. Totuşi, ar fi avut şi ea un rost în istoria noastră, alături de limba vie, demotica.

Dar chiar şi limba populară, cu varietatea ei, cu prospeţimea idiomurilor ei, atunci când se depărtează de izvoare – şi unii comit imitaţii, obligând-o să intre în patul procustian al unei gramatici rigide – o simt şi pe aceasta disonantă, contrafăcută, căutată. Şi în acest caz predomină alterarea. Cred că în curând – poate că a şi început – demotica lui Triandafillidis abia va mai putea fi suportată. Şi va fi suportată numai datorită ambiţiei scriitorilor de a părea consecvenţi şi nu graţie simţului lor lingvistic

neîncătuşat, însă, prin forţa lucrurilor, catharevusă şi demotic a alterate se apropie una de cealaltă. Între ele au loc numeroase schimbări şi amestecuri. Regulile lor gramaticale se sparg reciproc şi apar nenumărate dublele. Chiar Triandafillidis a fost forţat să accepte posibilităţi duble şi chiar triple în declinarea substantivului şi conjugarea verbului, cât şi multe altele asemănătoare.

Va trece o perioadă îndelungată în care sincretismul va fi, în multe cazuri, inevitabil. Puţini scriitori vor reuşi, graţie sensibilităţii auzului, să ofere texte cursive din punct de vedere lingvistic şi pe cât posibil coerente. Aceasta este calea inevitabilă.

Alături de limba populară – care va trăi aşa cum au trăit dialectele eolic şi doric în vremea lui Theocritos – alături de o catharevusă, sper mai curată – care şi aceasta va supravieţui, aşa cum a supravieţuit dialectul attic, pastişat şi încărcat de zorzoane în muzeul Alexandriei – un spaţiu tot mai larg în cadrul prozei simple – şi pentru aceasta interesează – îl va dobândi demotica „intelectuală", limba fundamenta! demotică, ce va prelua însă de la catharevusă elementele care au rezistat timpului şi pe care limba populară nu le-a putut înlocui. Şi toate acestea vor evolua, progresând încet-încet, spre coeziunea şi unificarea lor.

*

Limba populară în care scriu, cu toate inconsecvenţele şi polimorfismul ei, este, cred, limba care se va impune şi, evoluând încet-încet, va ajunge, păstrându-şi vitalitatea, la cea mai mare coerenţă posibilă. De aceea, cred că am mers pe drumul cel bun. Nu pentru că aş fi un meşteşugar mai bun

al cuvântului, ci pentru că nu sunt fanatizat şi dogmatic şi mi-am menţinut nealterat simţul de-a soluţiona dilemele. Am preferat oscilaţia simţului meu, în locul rigidităţii lingvisticii, care ne conduce spre o demotica moartă, tot atât de moartă ca şi catharevusa[5].

*

Doamne, cât de scump se plăteşte cuvântul frumos cizelat şi câtă durere întunecată ascunde suprafaţa lui strălucitoare!

*

De carte trebuie să te apropii ca de o iubită. Nu trebuie s-o citeşti decât atunci când ţi-e dor de ea. Cititul în momente nepotrivite este infructuos.

De aceea, dacă prin natura sa cititorul este instabil, trebuie să citească mai multe cărţi deodată. Pe fiecare la timpul său. Să fie poligam.

Nimic nu te reconfortează mai mult, după o muncă intelectuală intensă, decât o altă munca intelectuală intensă.

Epigrame graţioase, de o cugetare profundă, de o înaltă moralitate şi o forma expresivă perfectă, în care nu-şi face loc nicio emoţie, decât metamorfozată şi distilată de îmbinarea verbului, astfel sunt multe din cele mai strălucite poeme ale lui Goethe şi ale lui Schiller. După concepţia actuală despre poezie, după concepţia marilor romantici ai Franţei, Angliei şi Italiei, aceste poeme nici măcar nu conţin poezie.

Şi totuşi o au, sunt poezie, numai că într-un sens mult

---

[5] Katharevousa https://en.wikipedia.org/wiki/Katharevousa

mai larg: poezia are mult mai multe ipostaze decât ni le închipuim noi.

Acelaşi obiect provoacă la un individ furie, la altul râsul. Judecăţile asupra obiectului nu sunt diferite. Diferite sunt căile de a-l aborda. Atâta doar că această abordare capătă o formă diferită şi, în consecinţă, devii ori poet satiric, ori poet comic. Ori poet al mâniei, care este un fel de trenos \ ori poet al râsului.

*

Comicul nu există în lucruri. Există însă în modul în care le privim. Nu este reflectarea lor pasivă. Este activă, ca şi mânia. Este îmbibată însă de-o renunţare la orice reacţie violentă. Reacţia se restrânge la exaltarea acelor elemente care sunt respingătoare din punct de vedere etic, amorale şi deformate, urâte din punct de vedere fizic, astfel încât să pară ridicole.

Care este acest ceva respingător şi urât, ce provoacă râsul, a fost elucidat odinioară de Bergson şi nu avem nimic nou de adăugat.

Mânia este un entuziasm întors pe dos. De aceea, constituie sursa unei mari poezii satirice. Este de-ajuns doar ca mânia să fie dezinteresată, aşa cum trebuie să fie şi entuziasmul.

Isaia, Juvenal, Dante, Victor Hugo sunt corifei ai poeziei mâniei. Există şi cei minori, ca: d'Aubigne, Barbier, Byron, Carducci, iar dintre greci, Palamas cu ale sale *Jocuri Satirice*.

*

Răul, imoralul, urâtul le priveşti fie mânios, fie zâmbitor, dar în ambele cazuri dezaprobator. Şi de aceea le

doare. Modul de-a reacţiona este însă diferit. Când

1 Specie de poezie, în antichitate, similară cu bocetul (n.t.).

te mânii, devii poetul satiric pe care-l inspiră mânia. Când râzi, devii poetul ce se inspiră din ceea ce este diform, poetul care prin exagerarea diformului, moral şi fizic, declanşează mecanismul râsului în sufletul auditorului.

Poetul satirei mânioase observă ceea ce este respingător din punct de vedere moral sau fizic. Poetul râsului amar vede ridicolul. În loc să se mânie, ca Isaia, Juvenal şi Dante, poetul devine un Aristofan, un Menandru, un Plaut, Terenţiu, Rabelais, Molière, Byron, un Shakespeare falstafian ori un Coethe mefistofelic, ultimii doi fiind, pe lângă multe altele, şi combatanţi împotriva răului, urâtului şi imoralului, prin intermediul râsului.

Dorinţa de a deveni original, împinsă la extrem de teamă că nu eşti suficient de original, nu este originalitate. Adevărata originalitate nu se doreşte, este o rezultantă firească a inspiraţiei libere. Din conţinutul nou rezultă în mod natural forma cea nouă.

Căutarea noilor mijloace, dacă se rezumă, spre exemplu, la încercarea unor materiale noi, a unor culori noi, atunci are o anumită valoare. Dar arta începe dincolo de această căutare. Nu despre ea este vorba.

Este vorba de urmărirea meticuloasă a unor noi forme estetice, de vizarea exclusiv deliberată a formelor, care vor să exprime exclusiv ilogicul. De aceea, afirmăm că nu este o căutare originală, ci, dimpotrivă, este cea mai uzitată şi uzată, cea mai de rând din zilele noastre.

justificările avangardiştilor au devenit clasice: „Niciodată oamenii nu au înţeles noutăţile”. Uită însă câte noutăţi a îngropat timpul pentru totdeauna. Şi mai uită încă ceva: că noutăţile care au supravieţuit de-a lungul vremurilor sunt, aproape fără excepţie, tocmai cele care diferă cel mai puţin de ceea ce se numeşte vechi.

Căutarea unor forme noi în artă este demnă de orice efort şi apreciere. Datorită acestei căutări progresează şi se extinde universul esteticii.

Însă nu trebuie confundată valoarea căutării, lupta pentru a da naştere unei noi forme, cu valoarea estetică a rezultatului căutărilor. Datorită pasiunii pentru căutarea noului, nu trebuie uitat că scopul artei nu este noul, ci frumosul. Această uitare se întâmplă însă adeseori în vremurile noastre.

Fiecare artă în parte exprimă epoca ei. Dar vai şi amar dacă exprimă numai epoca respectivă. Adevărata artă exprimă toate epocile, pentru că îl exprimă pe om.

Atunci când publicului spectator contemporan i se oferă o dramă antică, toţi factorii, de la regizor până la electrician, trebuie să aibă în faţă un obiectiv primordial: să facă mai uşor accesibilă pentru spectator, asimilarea profunzimii spirituale a operei în cauză.

Vor lua ca termen de apreciere nivelul mediu al publicului spectator, adică vor porni de la numitorul comun al receptivităţii, înţelegerii şi sensibilităţii ce caracterizează pe membrii cultivaţi ai societăţii la un moment dat. Aceasta va fi criteriu! decisiv pentru modul în care vor prezenta opera. În acest mod, vor introduce pe spectatorul neavizat în

atmosfera piesei, atât cât este posibil.

Prin urmare, dacă este necesar ca scenografia, costumele, muzica să respecte epoca istorică, adică trebuie să procedăm la o sincronizare a tuturor acestor elemente, dacă, în sfârşit, trebuie sau nu să-i transformăm pe artişti în reprezentanţii unei anumite epoci, dacă costumele lor trebuie să fie contemporane ori confecţionate arbitrar de costumier, dacă muzica trebuie să fie aşa cum era când piesa a fost jucată pentru prima oară, ori să fie muzică electronică, toate acestea vor fi apreciate, totdeauna, numai *in concreto*, având drept criteriu unic măsura în care acest mod de punere în scenă apropie sau depărtează spectatorul de spiritul piesei.

Ambiţia simplistă de a prezenta piesa altfel decât a fost prezentată înainte, chiar dacă acest lucru te depărtează de esenţa ei, este un produs al pasiunii din vremurile noastre pentru originalitate cu orice preţ.

Dar experienţa dovedeşte că originalitatea, cu cât este mai căutată, cu atât ajunge mai vrednică de compătimit.

*

Cât ne aflăm în viaţă, opera noastră stă ca lipită de noi, ca o componentă a noastră şi trăieşte aceeaşi soartă cu noi. Numai după ce murim, după un anumit timp, se eliberează de povara noastră, dobândindu-şi o viaţă independentă.

*

Cercetând istoria culturii, constaţi că o mulţime de mari personalităţi şi-au creat opera în condiţii materiale înspăimântător de dificile. Atât de multe, încât eşti tentat să crezi că dificultăţile materiale, în loc să o înăbuşe,

fertilizează creaţia spirituală. Total greşit. Dacă eroii creaţiei spirituale, care au învins dificultăţile pe care le-au întâmpinat în viaţă, sunt numeroşi, mulţimea celor care au fost nevoiţi să îngenuncheze sub loviturile sorţii şi ale căror nume ne-au rămas necunoscute este cu mult mai numeroasă.

*

Conştiinţa trecerii timpului include în ea ritm, muzicalitate, un orizont liric plin de tragism, fie că este vorba de timpul nostru subiectiv, fie că este vorba de timpul istoric. Poezia romantică este adăpată din plin, ca să nu spun că este chiar definită de acest element.

*

Shakespeare a fost personalitatea cea mai complexă din istoria literaturii universale. Era, potenţial, şi Hamlet, şi Macbeth, şi Othelo, şi Jago şi Falstaff. Toate aceste vieţi erau propriile sale trăiri. Le-a trăit în cea mai perfectă forma estetică, în întreaga lor amploare morală, în înălţimea şi, dacă doriţi, în profunzimea lor. Cercetez întregul orizont, dar fenomene similare nu mai găsesc, decât foarte puţine. Pe Homer şi, poate, într-o anumită măsură, pe Balzac. Poeţii obişnuiţi, *lato sensu*, se exprimă pe ei înşişi, mai mult sau mai puţin diferit. Fiecare dintre ei este el însuşi, o singură personalitate.

Numai câţiva corifei au mai multe identităţi, până la o realizare totală. Sunt mulţimi pe care le guvernează şi le reuneşte o lege internă.

*

Cu toată distanţa celor zece secole ce despart poezia

clasică chineză de zona noastră spirituală, această poezie, cel puţin pe mine, mă mişcă atât moral, cât şi estetic. Fără îndoială că avem ceva comun cu ea. În multe şi mari probleme, universurile noastre spirituale se suprapun.

Cuvântul poeţilor chinezi, chiar şi prin ceaţa unei transpuneri libere, îşi menţine caracterul penetrant, direct, pe care numai la clasicii antichităţii noastre îl mai găseşti. Laconismul expresiei, reţinerea distinsă a durerii relevă elementul general uman. Poezia chineză este şi pentru noi, europenii, nu numai un izvor de revelaţii spirituale şi sentimentale, dar şi o mare şcoală a expresiei artistice.

Poeziei chineze îi lipseşte un element logic riguros, care la noi a pătruns peste tot, în profunzime.

Poezia avangardistă europeană a secolului XX, cea care s-a străduit, cât a putut mai mult, să se debaraseze de acest element logic, este din această cauză cea mai apropiată de poezia clasicilor chinezi. Numai că la europeni îndepărtarea elementului logic este deliberată, aproape programatică, în timp ce la chinezi este intrinsecă.

*

Cine a avut prilejul să citească aceleaşi poezii chinezeşti în mai multe traduceri, chiar în mai multe limbi europene, a putut să constate cât de mare este intervenţia sau arbitrarul – la care este obligat traducătorul – ce ne depărtează de sensul real al originalului.

Nu numai că n-am dispune de cuvintele corespondente în limbile civilizaţiei europene, dar nu avem nici sensurile corespunzătoare în sistemul de reprezentări care constituie fondul nostru spiritual.

*

Pindar, Tucidide, Aristotel, Tacit – artiştii verbului condensat. Nimeni nu a egalat laconismul expresiei lor. Nicio limbă modernă, din câte cunosc, nu ajunge la densitatea expresivă a limbilor clasice, greaca şi latina. Ca şi cum aceste două limbi ar fi plăsmuite dintr-o substanţă dură, iar limbile moderne ar fi fluide.

*

Fraza densă, aproape fără verbe, a lui Tacit, pare cizelată într-un metal dur. Nu exactitatea istorică, îndoielnică de altfel, mă interesează la el. Luând evenimentele ca punct de plecare, el conturează tabloul dezintegrării morale a societăţii romane, în timp ce o judecă după criteriul sever al moralei romane arhaice, sistem care a durat o construcţie atât de solidă, încât dezintegrarea morală a avut nevoie de cinci secole pentru a o dărâma.

*

În epoca de apogeu a Atenei, cetăţenii ei înţelegeau în subconştientul lor înaltul mesaj al tragediilor lui Eschil şi Sofocle. Între secolele XVIII ŞI XIX, în Germania, poporul înţelegea, de asemenea, înaltele sensuri ale lui Bach şi Telemann. Această bază largă de înţelegere şi corespondenţă i-a ajutat pe marii creatori să-şi menţină avântul şi forţa de-a fi creatori, şi le-a înmulţit numărul operelor.

Bucuria mea, ca şi bucuria lui Don Giovanni: pojghiţă de culoare roz, care ascunde sub ea tragedia, conţinutul real.

Să nu ne surprindă că atâţia maeştri dirijează fără partitură lucrări muzicale mari. Cine a priceput sensurile pe care le exprimă opera muzicală nu poate să nu înţeleagă şi

cursivitatea ei. Fiecare operă muzicală îşi are desfăşurarea sa logică, aceea care se exprimă prin tonurile şi ritmurile specifice. Această desfăşurare, tocmai datorită legăturii logice dintre compartimente, datorită cursivităţii lor, se memorează mult mai uşor decât îşi închipuie unii. Se memorează chiar mai uşor decât o înşiruire logică de cuvinte, pentru că discursul muzical are o rigoare internă mai puternică decât orice suită de cuvinte.

*

Fiecare variaţiune exprimă alte sensuri, deşi melodia fundamentală rămâne aceeaşi, pentru că sensul nu constă numai în melodie, ci depinde de întreg. La fel, o frază dobândeşte alt sens, în funcţie de contextul în care este plasată. Pentru a recepta sensurile trebuie să ne oprim numai asupra întregului.

Iubeşte – şi iubeşte mult – pentru că nu ştie de ce iubeşte. Dacă ar şti, poate ar iubi mai puţin.

Se spune că iubirea este oarbă. Eu cred că iubirea vede ca un adevărat linx. Nu inventează, nu imaginează virtuţi care nu există. Numai că, odată cu trecerea timpului, fie că virtuţile dispar, fie că încetează să mai mişte pe cel îndrăgostit. Nu se înşală deci, ochii iubirii. Intervine timpul şi strică, uneori, graţia iubitei, alteori ardoarea îndrăgostitului.

*

Prietenia nu este o specie de dragoste. Este alt gen. În timp ce dragostea are ca sursă partea neînţeleasă a spiritului, prietenia izvorăşte din raţiune, chiar dacă în evoluţia ei se extinde şi pătrunde în zona forţelor psihice ilogice.

A apucat de coadă, în apă, un ţipar, şi se chinuie să nu-l scape. Aşa fac şi îndrăgostiţii lipsiţi de minte, care, pierzând iubirea, încearcă s-o reţină cu orice preţ.

*

Orice lucru este cauza tuturor lucrurilor. Până şi ultima particulă a unui atom este parte a cauzei tuturor lucrurilor, pentru totdeauna. O analiză împinsă la extrem ar putea stabili că orice părticică este parte a cauzei întregului. Nu ne putem imagina universul altfel decât ca o unitate constituită din cauzalităţi.

Cele ce se spun cu privire la dispariţia legii cauzalităţii în microcosmosul atomilor nu înseamnă că acolo nu funcţionează cauzalitatea şi deci concepem materia fără cauzalitate, ci pur şi simplu că n-am descoperit încă modalitatea în care funcţionează aceasta, conexiunile speciale dintre cauză şi efect în universul atomului, care abia începe să fie cercetat. Poate ne pare că aici lanţul cauzalităţilor este absolut atomizat, ca şi cum fiecare atom ar fi un univers autonom, până când, într-o zi, vom descoperi condiţiile generale în care se definesc legităţile tuturor acestor universuri.

*

Viaţa individuală, chiar dacă individul reprezintă ceva infim faţă de nesfârşirea timpului şi a spaţiului, este o funcţie dintre cele mai serioase şi mai importante. Măsura ei nu este nici timpul, nici spaţiul, ci esenţa, conţinutul. Iar esenţa individului – nu ştiu exact ce este – dar cred că este ceva absolut.

În individ există ceva măreţ. Forţa gândirii lui, care are

conştiinţa absolutului, nu este decât o reflectare palidă a acestui ceva care face ca individul să fie esenţă.

În străfundurile sale, individul ascunde ceva măreţ, sau dacă nu, nimic. Nicio zeitate.

*

Deşertăciunea tuturor lucrurilor este ceva de neconceput pentru mintea omenească, ceva ce o depăşeşte. Este contrară oricărei forme de gândire.

*

Esenţial şi important nu este conştiinţa, ci ceea ce alcătuieşte conţinutul conştiinţei, conţinut care, la rândul său, nu este conştient. Cum poate însă accepta conştiinţa acest adevăr dureros? Cum să accepte autocondamnarea sa? Şi totuşi, numai în acest fel ajungem la autocunoaştere.

De pe poziţia eului, ajungem să înţelegem universul, pentru ca apoi, prin desprinderea de acesta, să ajungem să ne înţelegem propria fiinţă.

*

Dacă respectarea umanităţii în persoana fiecărui individ reprezintă esenţa legilor moralei, atunci, faţă de tineret şi copii, aceasta se transformă într-o obligaţie educativă. Educaţia este o obligaţie atât a familiei, cât şi a statului, dar şi a fiecărui individ în parte.

Nu avem o atitudine morală faţă de tânăr atât timp cât nu-i facem educaţia. A da exemplul unei acţiuni imorale faţă de un tânăr, aceasta multiplică imoralitatea acţiunii.

*

Filosofi sunt puţini. Cei mai mulţi nu sunt decât comentatori şi popularizatori ai acestora.

Specialitatea mea este generalul. Din această cauză, toate specialităţile le scrutez şi le judec dintr-un unghi propriu. Din această cauză, sunt mereu inoportun şi nepotrivit în toate. Cu excepţia unui singur lucru, a cugetării pure.

În vremurile noastre, pentru a valora ceva, trebuie să fii specialist. Ca atare, sunt şi eu un specialist.

Specialitatea mea este corelarea şi sinteza specialităţilor în unităţi superioare, într-un tot, şi scrutarea lor de la nivelul acestui întreg. Specialitatea mea este generalul.

Eforturi ştiinţifice uriaşe se depun nu atât pentru a adăuga noi cunoştinţe celor existente, cât mai ales pentru a le ordona sistematic şi a le face astfel mai accesibile. Lucrările care vizează acest obiectiv constituie un ajutor preţios, adeseori absolut necesar.

Nu subapreciez deloc progresul realizat în acest domeniu, în ultimul secol. Intercalarea unor perioade scolastice în istoria civilizaţiei este binefăcătoare.

Dar acum, pentru mine, citirea unor asemenea lucrări, pe care sunt uneori nevoit să le parcurg pentru informarea mea, este lipsită de plăcere. Mă simt ca şi când aş bate pasul pe loc. Îmi lipseşte substanţa, iar pe de altă parte nu-mi rămâne timp pentru nimic altceva.

Mă plictiseşte, mai ales, mulţimea delimitărilor şi definiţiilor, tot acest joc al reorganizării aceluiaşi material, căruia nu i s-a adăugat nicio formă nouă.

Aşa numiţii oameni culţi ai vremurilor noastre se mulţumesc să citească unele cărţi despre alte cărţi, pentru că

în ele sunt adunate o mulţime de informaţii pe care le iau drept cunoştinţe despre cărţile pe care nu le-au citit.

În ceea ce mă priveşte, din „cărţile despre cărţi" n-am învăţat prea multe, în comparaţie cu câte mi-au oferit câteva izvoare fundamentale. Din izvoarele acestea aduni, desigur, mai puţine informaţii, dar mai multă esenţă. Şi, ceea ce este mai important, sursele fundamentale plămădesc gânduri care sunt ale tale, în timp ce „cărţile despre cărţi", atunci când nu te trimit la sursele de bază, te fac steril, oferindu-ţi gânduri străine, formulate de-a gata. Şi-atunci, te laşi pe un/cală, iar această delăsare constituie fundamentul psihologic al aşa numiţilor oameni culţi ai vremurilor un isire. „Acum am aflat", ne spun aceştia. Pot să ilir, într-adevăr, dar sufletul le rămâne la fel de sărac.

Cât de frumos spune Goethe: „Există cărţi din care în despre toate, dar până la urmă nu te alegi cu nimic din conţinutul lor".

*

Nu este nevoie să străbaţi întreg pământul pentru a cunoaşte natura. Infinitul nu înseamnă extensiune, ci profunzime. Este de-ajuns să te cufunzi în observarea formei şi esenţei unui tufiş verde şi vei cunoaşte mai multe decât dacă ai face o călătorie îndepărtată.

*

Există oameni al căror simţ estetic se extinde la ion te artele, la toate sau la mai multe dintre speciile acestora. Există şi oameni al căror orizont estetic se restrânge la o singură artă sau numai la o anumită ramură a ei. În acest caz, specializarea nu mai corespunde, ca în ştiinţă, cu

aprofundarea. Cu cât este mai vast orizontul estetic, cu atât este mai profundă şi înţelegerea estetică, cel puţin ca regulă. În orice caz, numai omul al cărui orizont estetic se extinde la toate artele şi la istoria lor poate considera filosofic arta însăşi. Totuşi, de la această regulă există o mare excepţie, Kant, care a ajuns să formuleze o teorie estetică deosebită, fără să se fi cufundat în nicio artă, ci mergând numai pe calea logicii pure.

*

Dialogul este una dintre formele care contribuie cel mai mult la înflorirea vieţii spirituale. Eremiţii spirituali sunt excepţii. Omul de cultură este însetat după replică şi contrareplică. Are nevoie de acestea pentru a-şi ascuţi gândurile, pentru a-şi oţeli voinţa, pentru a scăpa de sentimentul singurătăţii şi lipsei nemiloase de înţelegere care-l înconjoară. Atât de mult le simte nevoia, încât, fără să vrea, începe dialogul chiar şi cu persoane necompetente, cu oricine se află în jurul său, pentru a avea cel puţin iluzia unui dialog.

Lipsa unei comunicări reale între oamenii de spirit, în aceste vremuri, în această ţară, nu este cauza cea mai neînsemnată a anemiei vieţii noastre spirituale.

O, iluzii şi erori, naşterea şi nemurirea a câtor opere nu vă datorăm! Tot atâtea, câte datorăm şi gândului clarvăzător.

Adeseori o prostie este tot atât de greu de combătut ca şi o idee corectă.

Uneori numim idei noi câteva reacţii neclare, deghizate în mod impresionant. Întrucât căutăm nesăţioşi nou! credem că şi în asemenea deghizări vom găsi ceva nou. Cu foarte

multă bună-credinţă, aproape cu umilinţă, le pipăim, le sucim şi le răsucim, pe o parte şi pe alta, pentru ca, în cele din urmă, să descoperim foarte multe locuri comune, camuflate într-o mulţime de formule excentrice.

Există trei feluri de curaj: cel fizic, cel moral şi cel spiritual. Trupul neînfricat în faţa durerii şi morţii; sufletul neînfricat în faţa tentaţiilor plăcerii, ale ruşinii sau ale onoarei sociale; spiritul neînfricat în faţa altor nebătătorite, în faţa ideilor pe care nimeni nu 1 «împărtăşeşte. Curajul fizic este cel mai răspândit, dar asta nu înseamnă că este mai prejos decât celelalte. Nimic nu-i mai nobil decât dispreţul faţă de moarte. Curajul spiritual este cel mai rar întâlnit. Pe aceste se sprijină civilizaţia umană. Curajul moral – există întotdeauna, ca un reazem, în spatele celorlalte două feluri de curaj. De el are nevoie atât trupul, cât şi spiritul. Este ceea ce numim virtute.

*

Orice acţiune care presupune un pericol de moarte osie mai presus decât toate acţiunile neriscante, indiferent care ar fi ele. Chiar dacă îi lipseşte nobleţea şi i H.iunea, ceva o menţine acolo sus.

*

Potrivit legilor naturii, omul avansează de la lipsa de libertate a lumii naturale, prin intermediul conştiinţei şi al reprezentării sensurilor generale, pentru a ajunge în cele din urmă la libertatea de voinţă, adică la formularea unor acte de voinţă definite prin sensuri generale. Natura însăşi permite şi impune depăşirea ei.

*

Ordinea etică este un produs al naturii. A apărut pentru a-i servi ţelurile. Instinctul fundamental al conservării şi perpetuării speciei, când nu este înfrânat, vine în contradicţie cu însuşi rostul naturii. Prin urmare, înfrânarea lui este naturală. Din păcate însă, s-a exagerat cam mult acolo unde opreliştile nu sunt conforme naturii, ci arbitrare, născocite de om. Astfel, s-a creat o etica potrivnică naturii. Îndeosebi în primele secole ale erei noastre, atunci când înfloreau ura împotriva trupului şi ascetismul, mai ales cel de nuanţă creştină, s-a crezut că această etică este cea mai înaltă.

Măsura nefericirii se află în *măsura* conştiinţei nefericirii. Adeseori, aceste două măsuri diferă.

*

Priveşte viaţa în straturi, în componentele ei: o îngrămădire de lesturi printre care se ascund, uneori, diamante. Priveşte-o în întregul ei: bunul cel mai de preţ!

Nu înţeleg. Şi totuşi, ar trebui să înţeleg.

*

Una dintre cele mai strălucite virtuţi ale civilizaţiei elene rămâne aceea că nu a fost niciodată numai clasică, *apolinică*. Întotdeauna s-a strecurat în fiinţa ei şi un element extraclasicizant, anticlasicizant, dionisiac, în credinţele sale mistice şi, într-o anumită măsură, în teatrul său, îndeosebi în cel eschilian. Coexistenţa celor două elemente – desigur, nu în condiţii de egalitate, întrucât clasicismul predomină evident în marile momente ale elenismului – a contribuit în mare măsură la universalitatea acestei civilizaţii.

*

Două elemente traumatizează la ora actuală cultura vest-europeană: orientarea exagerată spre supunerea materiei prin tehnică, şi dezvoltarea exagerată a forţelor iraţionale în arta şi în activitatea politică. O dezvoltare însoţită chiar de opoziţia premeditată faţă de raţiune.

< politică rea este aceea care n-are obiective clare, din (ne pricină şi acţiunile sunt incerte, iar cuvintele, în mod necesar, fără un sens limpede.

*

Nu există nicio îndoială că interesele colectivităţii coincid, pe termen lung şi nu pe termen scurt, cu interesele individuale. Pe termen scurt, interesele colectivităţii corespund, de obicei, cu privaţiuni pentru indivizi. Dacă interesele pe termen lung ar putea fi cumva urgentate sau dacă privaţiunea pe termen scurt îi putea fi cumva restrânsă, atunci ar domni calmul şi liniştea.

Între aceste două curbe se desfăşoară jocul politic îi diferitelor popoare.

Dacă acţiunile oamenilor politici ar fi guvernate numai de logică, cele mai multe dintre problemele insolubile şi-ar găsi rezolvarea, pentru că, în acest caz, ea nu ar mai fi zădărnicită de pasiunile oarbe ale egoismului şi de graba ascensiunii.

Pentru a deveni un bun om de acţiune nu este suficient să ai multe capacităţi, ci trebuie să ai şi multe naivităţi. Prima este să supraapreciezi cele de care te ocupi şi a doua să te supraapreciezi pe tine însuţi prin comparaţie cu mulţimea celor ce se ocupă de aceleaşi treburi.

Fără capacităţi se poate întâmpla să devii destul de

important. Dar fără naivităţi, există pericolul să nu-ţi reuşească nicio acţiune.

Omul de acţiune obişnuit îndrăgeşte acţiunea pentru ea însăşi. De aceea, adeseori nu-l deranjează să acţioneze fără niciun scop, uneori chiar împotriva scopului său.

Adevăratul om de acţiune este orientat exclusiv spre ţelul său şi numai pentru acesta întrebuinţează ca mijloc acţiunea, unde şi când trebuie.

În fiece epocă, evenimentele îşi au propriul lor ritm. Omul politic care nu-l sesizează, fie că întârzie, fie că se grăbeşte, se aseamănă cu muzicantul care cântă într-o orchestră fără să urmărească ritmul general.

Ritmul evenimentelor este, de obicei, mult mai lent decât cred cei înclinaţi spre acţiune.

Lipsa de grabă comportă, desigur, un pericol: să treacă viaţa fără să acţionezi. Însă adevăratul om de acţiune trebuie să accepte şi acest pericol, pe lângă multe altele.

Fiecare acţiune trebuie să aibă loc la timpul său. Acţiunea întreprinsă înainte de vreme poate fi inutilă şi chiar dăunătoare. Adeseori însă, prilejul de-a acţiona în mod corespunzător întârzie, timpul trece şi-i depăşeşte pe oameni. De aceea se grăbesc uneori aceştia să acţioneze înainte de vreme. Rezultatul este, în acest caz, insuccesul, înfrângerea.

Acţiunea este întotdeauna o luptă. Iar în luptă cad mulţi combatanţi înainte de-a răsuna trâmbiţele victoriei. Trebuie să accepţi riscul de-a fi ucis în toiul luptei. Timpul ucide. Deci, trebuie să acceptăm şi moartea adusă de timp.

*

Nu este exclus ca în politică să urmăreşti mai multe obiective. Este de-ajuns doar să nu contravină unul altuia, dar nici mijloacelor care duc la atingerea lor. De aceea, trebuie întotdeauna ca obiectivele să fie ierarhizate cu discernământ.

*

Măsura, acest mare ideal al lumii clasice, constituie o soluţie esenţialmente justă în domeniul esteticii. În domeniile moralei şi politicii, măsura constituie calea cea mai cuminte de a evita greşeli şi daune mari, sacrificând însă, adeseori, obţinerea unor mari rezultate.

*

Dacă ar exista numai indivizi şi obiective individuale, politica n-ar mai exista ca disciplină aparte. S-ar confunda cu morala. Din moment ce există însă grupuri de oameni şi obiective de grup de-o valoare absolută, a căror servire este şi obligaţia individului, atunci ia naştere sistemul specific de norme al politicii, care este independent şi adeseori opus aceluia al eticii.

*

Cap politic deosebit nu are cel care elaborează pur şi simplu planuri politice măreţe. Ci cel care caută să le pună în aplicare numai pe acelea care nu se pot lovi de realităţi obiective potrivnice, numai pe acelea ce pot fi suportate de naţiuni, în funcţie de condiţiile concrete.

Cel care face planuri nepotrivite cu vremea sa ori necorespunzătoare capacităţilor materiale şi psihice ale naţiunii sale este o strălucită minte creatoare, dar nu poate fi un mare om politic.

În asemenea situaţii, omul politic trebuie să sacrifice marile sale viziuni, să-şi restrângă planurile la minimul necesar, să le pună de acord cu posibilităţile poporului. Greu sacrificiu. Ca şi cum i-am porunci lui Eschil să-şi arunce în foc trilogia. Şi totuşi, virtutea politică impune şi acest sacrificiu suprem. Marele om de stat nu-şi poate permite să fie mai mare decât propriul său popor, pentru că atunci îşi va zdrobi poporul sub greutatea actelor sale.

Omul politic luminat trebuie să ştie că nicio operă politică nu poate fi apreciată numai din punct de vedere al spiritului său creator. Orice acţiune politică este un amestec între acţiunea liberă a cetăţeanului şi un mănunchi de premise care nu stau în puterea sa, dar pe care trebuie să le controleze, pentru a cunoaşte în fiecare moment până unde se poate extinde forţa creativităţii sale. Întotdeauna trebuie să facă un compromis cu limitele pe care nu le poate depăşi. Trebuie să-şi regleze astfel activitatea, încât să prevadă care va fi rezultanta confruntării dintre activitatea sa şi condiţiile obiective.

Câte spirite mari, ajunse în arena politicii, nu s-au decis, în ciuda dorinţei lor, să renunţe la planurile lor, nu şi-au redus viziunile geniale, pentru că aşa le impuneau condiţiile exterioare şi le cerea însăşi virtutea lor.

Altă tehnică cere cucerirea şi păstrarea puterii şi alta exercitarea ei. Vai şi amar de ţările care sunt conduse de cei care deţin numai prima tehnică, nu şi pe cealaltă.

Orice stat trebuie să-şi asigure în primul rând existenţa faţă de celelalte state, cât şi organizarea internă. În al doilea rând, trebuie să urmărească progresul său, aduă sporirea

continuă a creativităţii civilizaţiei sale.

Primul obiectiv necesită un stat puternic. Puterea depinde de forţa sa materială şi morală. Forţa materiala depinde de mărimile bunurilor sale, dar şi de progresul ştiinţific. Forţa morală depinde de prestigiul laiului atât în interior, cât şi în exterior. La rândul au, prestigiul depinde de justiţia care guvernează raporturile internaţionale dintre state şi raporturile dintre indivizi, pe plan intern. Justiţia presupune indivizi liberi, dar care sacrifică, fiecare, ceva din libertatea sa, ceea ce este necesar, în interesul libertăţii celorlalţi şi al creativităţii bine coordonate a întregii societăţi.

Însă progresul ştiinţific, necesar pentru consolidarea statului, se identifică cu cel de-al doilea obiectiv, şi anume cu promovarea creativităţii statului în toate sectoarele.

Acest al doilea obiectiv al progresului statului este realizat prin promovarea indivizilor care o compun, promovare ce se obţine prin colaborarea dintre persoane cât şi prin colaborarea persoanelor cu organele de stat. De asemenea, persoanele nu promovează decât atunci când sunt libere din punct de vedere spiritual. Numai atunci creează. Libertatea este oferită însă de educaţie. Numai educaţia îi desăvârşeşte pe oameni. De aceea, în ultimă instanţă, educaţia este fundamentul creativităţii şi, prin aceasta, al foiţei şi al existenţei statului. În funcţie de gradul de educaţie al cetăţenilor să-i, statul dispune şi de o viaţă dinamică.

Prin urmare, prima condiţie a creativităţii este libertatea. A doua condiţie este dezvoltarea paralelă şi egală

a indivizilor. Aceasta se asigură prin egalitatea dintre ei, care astfel devine a doua condiţie a creativităţii.

În concluzie, obiectivele statului, care se intercondiţionează, sunt: securitatea existenţei sale, civilizaţia creatoare, libertatea şi educarea indivizilor şi, în sfârşit, justiţia internă, cât şi cea internaţională.

Dacă socotim că acolo unde există libertate şi educaţie, cât şi echitate socială, avem de-a face cu democraţia, atunci acesta este unicul regim corect.

Sarcina noastră este să aflăm ce formă specială trebuie să dobândească libertatea pentru a fi mereu conformă cu epoca. Şi care este măsura necesară a forţei fiecărui factor, care este măsura libertăţii şi a echităţii.

Este cert că aceste date trebuie să varieze. Probabil ca în vremea noastră este necesară o definiţie mai severă a libertăţii şi o aplicare mai deplină a echităţii sociale.

Pot fi realizate oare mai bine aceste obiective prin (legiferări concrete? Cum trebuie organizată democraţia modernă – pentru că este cert că cea veche nu mai poate fi luată în consideraţie dacă nu evoluează, dacă nu se acomodează cu cerinţele epocii – aceasta este marea problemă politică a lumii occidentale. Sub greutatea acestei probleme se zbate în prezent.

omul trebuie să aibă libertatea pe care o merită, libertate mai puţină înseamnă tiranie. Prea multă ar.r. imnă anarhie.

*

Excentricul nu a fost niciodată mai respectat decât ui vremea noastră, nu datorită lărgirii concepţiilor noastre, cât

datorită lipsei punctelor de sprijin care „i ne ajute să-l dezvăluim şi să-l vedem în toată goliciunea sa.

Excentricul denotă lipsa elementului cu adevărat nou. Cu cât mai superficiale sunt rădăcinile sale, cu atât mai răspândit este elementul excentric. Exemplu, America.

*

Urmărind cu atenţie mişcările tineretului din zilele noastre, a hippylor, beatnicilor şi-a altora asemenea lor, nu-i acuz pe aceşti tineri, care, la urma urmei, datorită lipsei de experienţă şi incapacităţii de-a găsi o formă de viaţă demnă, cad în negativism din punct de vedere psihic, ori în misticism superficial, iar din punct de vedere fizic în consumul de stupefiante. Acuz însă societatea, a cărei putrefacţie şi mizerie a dat naştere acestor monştri din punct de vedere fizic şi psihic. Un burghez de pe Wall-Street, care crede numai în câştig, nu este mai puţin monstruos decât aceşti copii nespălaţi care caută ceva, nici ei nu ştiu ce, în ceaţă.

*

De mult timp vorbesc cu asprime despre tineri. Aceasta dovedeşte oare lipsă de simţ politic sau de experienţă pedagogică? Poate. Dovedeşte însă sentimentul de responsabilitate care mă stăpâneşte în legătură cu tineretul şi, mai mult decât atât, dragostea şi afecţiunea pe care o nutresc pentru el şi pentru viitorul pe care – (reprezintă.

Să nu ascunzi adevărul, înşelându-ţi poporul, să nu-l ascunzi atunci când poţi să-l dai la iveală, fără a dăuna poporului. Să-l ascunzi numai în interesul educării, al

ridicării poporului tău pe culmi mai înalte.

Misticismul, acolo unde există, este un punct final. Există poezie care ajunge la misticism, dar misticism care să ajungă la poezie nu există. Acolo unde misticismul este poetic înseamnă că a pornit de la poezie pentru a ajunge la paroxism.

Ultima despărţire este grea. Este momentul cel mai greu, printre toate celelalte greutăţi ale vieţii.

*

Cel mort a încetat să mai aibă conştiinţa existenţei lui, dar nu a încetat să existe. Ei există de fapt în conştiinţa celor vii, care vorbesc despre el, şi-l amintesc, sunt influenţaţi de el, atât în gândire, cât şi în acţiunile lor. Astfel, el are o existenţă activă. Uneori chiar mai intensă decât cea avută când se afla în viaţă.

Shakespeare sau Goethe au murit oare? Cine dintre noi îndrăzneşte să spună că are o existenţă mai activă şi mai certă decât ei?

Nemurirea nu este o chestiune de durată, ci de «. iliiute. Atunci când calitatea ajunge pentru o clipă la perfecţiune, atunci nemurirea se confundă cu ceea ce este esenţă, cu acel ceva care, prin natura sa, este în ilara timpului. Atunci nemurirea este cuprinsă în limitele unei clipe. Atunci clipa, prin conţinutul său, e confundă cu nemurirea. Şi atunci, nemurirea nu mai înseamnă ne-murire, adică negare a morţii, ci o atitudine de viaţă.

*

Dacă sentimentul pericolului îţi taie avântul creator, vei fi mereu un inutil pentru că, *întotdeauna*, peste toate

pericolele cărora le dau naştere împrejurările vieţii, există pericolul de moarte.

*

Entuziasmul activităţii intense este atât de mare, încât, de multe ori, te face să uiţi moartea. Datorită acestui entuziasm devin cei mai mulţi eroi.

Gânduri despre retorica în pedagogie şi în retorică întâlnim un scop comun: cel care face educaţie, ca şi cel care rosteşte o cuvântare trebuie să transmită un anumit conţinut al conştiinţei sale celui pe care-l educă sau celor care-i compun auditoriul. Acest conţinut poate fi un eveniment, un sentiment sau o apreciere.

În arta dramatică, de exemplu, care instruieşte şi ea prin cuvânt şi spectacol, conţinutul trebuie să fie întotdeauna un sentiment de-o anumită intensitate, o emoţie artistică izvorâtă din sublimul moral al conţinutului.

Transmiţând un anumit conţinut, educaţia urmăreşte cunoaşterea pură. Cel ce este educat trebuie să afle un adevăr, rezultat fie din experienţă, fie din deducţia logică. Şi îl poate afla doar atunci când deţine elementele ce fundamentează şi ilustrează acest adevăr, învăţăcelul cunoaşte, pe această cale, ceva *care există*, fie în lumea naturii, fie în spaţiul istoriei. Învaţă să formuleze aprecieri ontologice în legătură cu adevărul, învaţă, de asemenea, despre ceva care *trebuie să existe* în spaţiul istoriei. Învaţă, adică, să formuleze judecăţi normative.

Desigur, toate acestea nu sunt suficiente pentru a defini cunoaşterea pe care o urmăreşte activitatea educativă. Sunt însă suficiente pentru a delimita obiectivul acesteia de

obiectivul retoricii.

Retorica poate transmite şi ea cunoştinţe, adică adevărul. Dar ţelul ei final nu este adevărul în sine. Ea foloseşte adevărul, cunoaşterea, ca un mijloc pentru a-l convinge sau a-l orienta pe auditor spre o acţiune, sau cel puţin spre o anumită stare sufletească. Dar mijloc poate fi orice altceva care activizează universul emoţional al auditoriului şi-l împinge spre acţiunea sau starea sufletească urmărită de orator. Acest mijloc al oratorului poate fi şi o minciună, nu numai un adevăr, un produs al fanteziei sale. Pot fi gânduri sau cuvinte ce dau naştere unor pasiuni, mâniei, ruşinii, simpatiei, entuziasmului. Dacă examinăm obiectiv scopul urmărit de orator, acesta poate fi nobil sau nu. Poate fi drept sau nedrept.

Prin urmare, dacă vom considera drept o îndatorire morală transmiterea adevărului, atunci educaţia constituie întotdeauna împlinirea unei îndatoriri morale. Nu acelaşi lucru se întâmplă însă şi cu retorica. Aceasta poate însemna uneori îndeplinirea unei îndatoriri morale, alteori nu.

Acest lucru este valabil însă numai în principiu, transmiterea adevărului poate fi, ca acţiune în sine, întotdeauna morală, dar ea nu este întotdeauna şi un izvor de acţiune sau de atitudine morală. Adică, s-ar putea ca ea să nu fie indicată pentru constituţia morală a celui educat. Pedagogia nu se adresează unor conştiinţe mature, perfect constituite. Dacă e opul ei este să le perfecţioneze din punct de vedere moral şi spiritual, trebuie să le ofere numai ceea ce conduce la acest obiectiv, nu şi ceea ce le-ar putea îndepărta de el. Astfel, poate că uneori pedagogul este nevoit

să transmită şi elemente care nu exprimă adevărul, chiar unele minciuni, sau oricum să treacă sub tăcere adevărul. Toate acestea însă cu scopul de-a educa, de-a face conştiinţa învăţăcelului capabilă să primească mai târziu toate adevărurile. Adică, chiar şi atunci când este necredincioasă faţă de adevăr, ţinta finală a educaţiei este adevărul.

Dimpotrivă, în retorică, scopul este altul. Retorica include atât cuvântul care-l conduce pe auditor pe calea cunoaşterii, sau pe-o altă cale, spre dobândirea unei poziţii axiologice corecte, dar şi cuvântul care-l poate conduce spre o poziţie incorectă. Există şi retorică bună şi retorică rea, sau, mai exact, există şi o retorică bună prin natura ei, dar care poate duce la un rezultat şi care, prin aceasta, se transformă într-o retorică rea din punct de vedere al scopului urmărit.

Arta retorică, în calitatea ei de artă a exprimării frumoase, care trebuie să ducă spre obiectivul urmărit, este într-un fel incoloră, indiferentă din punct de vedere moral. De aceea o combătea Platon, care, ca şi Socrate, credeau că virtutea, adevărata atitudine etică, este în mod exclusiv o chestiune de iluminare intelectuală, o chestiune de cunoaştere, adică de educaţie. Deci după ei, pentru orientarea morală a omului era suficientă educaţia, ce urmărea întotdeauna adevărul.

*

Orice cuvânt scris sau rostit se adresează cuiva, unei persoane pe care doreşte s-o facă părtaşă fie la cunoaşterea unui eveniment, fie la o judecată, fie la un anumit sentiment. În primul caz, se urmăreşte ca interlocutorul să creadă în

adevărul evenimentului de care ia cunoştinţă. În al doilea caz, să-l convingă de justeţea părerii exprimate. În al treilea caz, să-l convingă de însemnătatea sentimentului respectiv. În toate cazurile, cuvântul urmăreşte să convingă.

Există, desigur, şi vorbirea interogativă. Ea nu este însă desăvârşită; rostul ei este să provoace numai un răspuns, care este, într-adevăr, o formă de comunicare deplina. Există şi vorbirea imperativă care nu este imperfectă, ci condensată. Şi aceasta vrea să convingă. Numai că formula sa de convingere este porunca; rar când nu se obţine supunerea faţă de poruncă, intervine forţa. Nu aceste moduri de vorbire trebuie să ne preocupe aici. Există anumite trepte în efortul de convingere. Istoricul, expunând evenimentele, are ca obiectiv principal înfăţişarea adevărului şi, desigur, doreşte să-l convingă pe cititor de acest adevăr. Pentru aceasta, el va prezenta evenimentele într-un asemenea chip, încât cititorul să poată surprinde adevărul cât mai uşor şi cât mai deplin. Istoricul, dar şi hlo, oful, care nu relatează numai evenimente, ci formule, i/a şi aprecieri asupra lor, vrea să-şi convingă îi uitătorul de justeţea acestor aprecieri şi depune „i. itel, toate eforturile pentru ca vorbele sale să fie convingătoare. Acelaşi lucru se întâmplă şi cu cel care vrea să transmită cuiva un sentiment. Mai ales aici, unde, de obicei, lipseşte forţa logicii pure, convingerea se bazează îndeosebi pe formele expresiei.

Oratorul, fie că trebuie să transmită informaţii despre evenimente, fie aprecieri, fie anumite sentimente, porneşte de la simpla gândire logică (*diskursives I h-nken*). Însă, atâta timp cât se rezuma numai la aceasta, vorbirea lui nu este

retorică. Din momentul în care el îşi propune să convingă, nu numai cu ajutorul raţiunii, ci şi prin sentiment, ca factor stimulativ al gândirii, din acel moment vorbirea lui începe să devină artistică; fiind lirică, atunci când sentimentul predomină în mod absolut, sau retorică, atunci când sentimentul dobândeşte o greutate aparte în colaborarea cu gândirea logică.

Acest mod de vorbire, în care emoţia este mobilizată pentru a susţine şi pune în evidenţă gândirea logică, este potrivit numai în anumite situaţii, în ilara cărora eşuează, fiind ameninţat de ridicol. Este necesar ca tema aleasă să aibă ea însăşi o anumită măreţie. Este necesar ca receptorul, auditoriul, să nu fie o singură persoană, ci o mulţime, cuvântarea să fie rostită în faţa publicului. Intimitatea şi retorica nu se împacă deloc. Prin urmare, atunci când ai ca interlocutor o mulţime de oameni, iar tema despre care vorbeşti – fie ea morală, socială sau istorică – e plină de măreţie, nu vei voi pur şi simplu să rosteşti adevărul despre evenimente, nu vei voi doar să-ţi expui raţionamentele pentru a convinge mulţimea de justeţea lor, ci vei voi să convingi – fie că spui adevărul sau nu, fie că logica ta este corectă sau nu, fie că sentimentele tale se susţin logic sau nu. Vei voi să convingi mulţimea că spui adevărul, că spui ceea ce este drept, cu toate că obiectivul tău principal este acel gen de convingere pentru realizarea căreia trebuie să câştigi nu numai capacitatea de înţelegere a auditoriului, ci şi sentimentele lui. Adică, pe lângă logică, utilizezi şi mijloacele ce trezesc şi stimulează afectivitatea ascultătorului, pasiunile lui, mânia, entuziasmul, ruşinea. Atunci te

îndepărtezi, te desprinzi de proză şi te exprimi retoric.

Exprimarea retorica este elaborată artistic. Nu urmăreşte să convingă numai explicând şi emoţionând prin ceea ce exprimă, ci şi prin modul cum exprimă. Emoţia pe care o urmăreşte nu are ca sursa numai raţionamentele, ci şi ordinea în care sunt prezentate acestea, forma enunţării lor, în general forma lor exterioară. Tocmai de aceea expresia este elaborată artistic, pentru ca, explicând şi emoţionând, să convingă. Arta este necesară şi pentru a face strălucitoare şi transparente raţionamentele, dar mai ales pentru a produce în legătură cu ele emoţie.

Opera retorică nu este, desigur, ştiinţifică. Este artistică, literară. De aceea şi retorica este cuprinsă printre speciile literaturii, neputând fi învăţată ca o ştiinţă.

Retorica nu este nici proza, nici lirism. Se plasează în spaţiul dintre ele. Este ritmată, fără să fie versificată. Deşi ritmată, se opreşte înainte de-a deveni

După cum *ioarie* adevărat spunea Cicero, în *unitu*\ VIII, 32: „… în proză este indicat să ţii un umilul ritm şi o anumită măsură, evitând însă versul” *ivt* /*i* şi *Quintilian* X, II, 21). Autorul liric nu urmăreşte să convingă. El îşi propune să exprime sensuri nude, frumoase, în forma lor cea mai pură. Autorul Iun are acest obiectiv, şi, ca atare, cuvintele lui emoţionează şi conving. Exprimarea filosofică, în general expunerea logică, nu are nici ea ca obiectiv principal convingerea, ci comunicarea unor sensuri perfect logice, în forma lor cea mai pură. Acesta este deci obiectivul expunerii filosofice, logice, care are drept consecinţă iluminarea gândirii celorlalţi, realizarea învingerii.

Dimpotrivă, retorica nu urmăreşte în mod obiectiv am adevărul ca atare, nici aspectul estetic al exprimării. Acestea pot fi cel mult mijloace. Adică ea nu urmăreşte să exprime în mod obiectiv raţionamente corecte sau sentimente frumoase. Pe orator nu-l interesează nici corectitudinea în sine a raţionamentelor, nici aspectul estetic al discursului pe care-l pronunţă. Nu-l interesează valoarea lor intrinsecă. Îl interesează dacă prin mijlocirea acestora – fie că au sau nu valoare obiectivă, morală, fie că sunt sau nu corecte şi frumoase – poate să-l convingă pe ascultător de ceea ce urmăreşte. Oratorul nu apreciază obiectiv valoarea cuvintelor sale, ci prin prisma scopului de-a convinge. Tot ceea ce serveşte acestui scop este pentru orator bun, fie că este sau nu corect şi artistic.

În acest fel, valoarea logică şi estetică a cuvântului în retorică ajunge să fie apreciată nu obiectiv, ci, cu fiecare caz în parte, dintr-un anumit unghi, din unghiul scopului special urmărit de orator.

Astfel, cel puţin teoretic, în retorică îşi găsesc locul şi raţionamentele care nu au nicio valoare logică, sunt eronate, sau care nu au nicio valoare estetica. Este de-ajuns să acapareze gândurile şi sentimentele interlocutorului. Prin urmare, în retorică îşi au locul şi sofismele logice şi sentimentele de calitate inferioara, numai să poată impresiona sufletul mulţimii.

Dacă mulţimea ar fi constituită din oameni ideali, atunci numai ceea ce este corect din punct de vedere logic ar convinge şi numai ceea ce este estetic ar emoţiona. Întrucât însă calitatea auditoriului nu este ideală, chiar şi gândirea

sofistică şi expresia de calitate artistică mediocră sau inferioară pot să dea rezultatul urmărit de orator, să subjuge spiritul auditoriului în interesul scopului urmărit. Ca atare, arta retorică, din punct de vedere axiologic, nu poate sta la nivelul expunerii pur logice sau al creaţiei estetice, nici la acela al expunerii într-adevăr filosofice, ştiinţifice sau istorice, nici chiar la nivelul poeziei lirice, al dramei sau al prozei cu adevărat artistice. Se poate întâlni cu toate acestea, cum poate şi să nu se întâlnească. Poate să impresioneze mulţimea numai cu ajutorul a ceea ce este corect şi frumos, cu ceea ce este elevat din punct de vedere poetic, dar poate să-şi atingă ţelul şi fără toate acestea, sau deviind de la ele, ba chiar, adeseori, tocmai pentru că nu recurge la ele.

Prin urmare, din punctul de vedere al gândirii pur logice, al esteticii şi chiar al eticii, retorica este un teren neutru. Ea poate fi un lucru bun sau rău, vrednic sau nevrednic de preţuire. Astfel se explică şi aversiunea adevăraţilor filosofi faţa de acei sofişti care mi i-i. În dascăli ai gândirii corecte sau ai exprimării n adevărat frumoase, ci numai a ceea ce, indiferent

Lua era rău sau bun, putea convinge mulţimea, atrăgând-o în direcţia dorită de vorbitor. Aceasta se poate explica prin faptul că retorica foloseşte ca mijloc de convingere a mulţimii nu numai logica şi, prin urmare, tot ceea ce este valoros din punct de vedere ni. Îi ai şi estetic, ci şi ceea ce este lipsit de valoare, uluă aberant, imoral, urât sau, cu alte cuvinte, minciuna, sofismele – atât cele logice, cât şi cele etice ca şi senzaţionalul care este inestetic.

*

ţelul spre care tinde oratorul poate fi un ţel nobil au ignobil. Şi oratorul poate fi nevoit, pentru realizarea ţelului nobil, să utilizeze mijloace lipsite de valoare, sofismele, gândirea coruptă din punct de vedere moral, expresia inestetică. Şi, dimpotrivă, pentru atingerea unui ţel josnic, să trebuiască să întrebuinţeze mijloace exclusiv corecte şi estetice.

De ce? Pentru că retorica nu este numai cuvânt, a şi acţiune, o acţiune care se adresează mulţimii. Şi, aşa cum în practică poţi să ajungi la obiective morale întrebuinţând mijloace lipsite de valoare morală, la fel se întâmplă şi cu retorica. După cum în practică – în afară de punctul de vedere etic, în lumina căruia orice acţiune trebuie să fie etică, indiferent de rezultat – există şi un *punct* de vedere politic, potrivit căruia orice acţiune, vizând un rezultat final, poate utiliza orice mijloc moral sau imoral, care duce la acesta, tot astfel şi în cazul retoricii, care se află în sfera cuvântului, corespondentul politicii, rezultatul final, determină mijloacele, apreciate din această cauză nu prin valoarea lor intrinsecă, ci în raport cu rezultatul final scontat.

Acestea sunt valabile nu numai pentru discursul politic sau juridic, ci şi pentru cel panegiric, pentru că şi în acest caz urmărim relevarea valorii unei persoane, a unui loc, a unui obiect.

Oratorul trebuie să cunoască nu numai raţionamentul corect, ci şi pe cel necorect, sofisticat, pentru că şi acesta poate conduce la obiectivul ales. Trebuie să ştie să utilizeze şi tropi săraci şi condamnabili din punct de vedere estetic,

fiind de-ajuns ca ei să servească scopului propus. Aceasta este sfera în care se plasează arta retoricii. Ea cuprinde atât binele cât şi răul. S-ar putea oare restrânge numai la bine?

În trei feluri poate să-şi restrângă domeniul arta retoricii. Să se manifeste numai atunci când discursul serveşte un ţel corect, nobil. Să se manifeste numai când utilizează mijloace nobile. În sfârşit, să *se* manifeste numai când serveşte un ţel nobil cu mijloace nobile.

Însă retorica este şi acţiune. Acţiune care se adresează unei mulţimi de oameni, acţiune socială, care urmăreşte să creeze o anumită situaţie în interiorul unei societăţi. Este într-un sens mai general acţiune politică. Putem oare afirma ca o acţiune ce urmăreşte un ţel nobil cu mijloace ignobile prin ele însele este întotdeauna o acţiune rea din punct de vedere politic? Oare în politică, scopul nu scuză adeseori mijloacele?

II. (ni oare toate războaiele, toate manevrele diplo-ni, iiici mijloace care conduc adesea la rezultate „lui, ne îndreptăţite din punct de vedere istoric? Munci, cum putem să judecăm discursul retoric, care»”.ic o acţiune politică, într-un alt fel, şi să nu acceptăm. i nuce discurs care conduce la un ţel politic corect cir un discurs valoros, că reprezintă o artă retorică valoroasa, chiar dacă utilizează, pentru atingerea acestui Mop, sofisme sau stimulente afective inferioare? I-iin urmare, atunci când discursul urmăreşte un obiectiv istoric just, avem şi o artă retorică bună.

Dar dacă se urmăreşte un scop nejust cu ajutorul unor mijloace morale, al unor motivări logice corecte, al unor emoţii estetice reale?

În acest caz, discursul trebuie oricum condamnat, (i acţiune politică. Rezultă însă de-aici că el nu trebuie considerat ca operă retorică? Chiar şi atunci când întregul sau material coincide cu tot ceea ce trebuie să reprezinte un discurs ideal sub raportul retoricii şi numai condiţiile externe, timpul şi spaţiul în care este rostit, îl fac nepotrivit, inoportun, fac din el un rău discurs? Şi în acest caz aprecierile faţă de discurs, ca acţiune şi discurs, ca mod de exprimare, se diferenţiază. De aceea, poate exista un rău politician, care să urmărească obiective politice greşite, dar să fie în acelaşi timp un bun orator, ce utilizează figuri retorice corecte.

Astfel, poate ar *fi* mai potrivit ca, *în* sfera retoricii, să cuprindem toate discursurile care, indiferent de obiectivele politice urmărite, utilizează tropi retorici potriviţi, corecţi din punct de vedere moral şi estetic, în situaţia dată.

Care trebuie să fie calităţile oratorului? în primul rând are nevoie de calităţile necesare oricărui om care gândeşte şi doreşte să se exprime, cu deosebire ale omului care gândeşte asupra unor probleme generale. Apoi, are nevoie de unele calităţi specifice.

Orice om care gândeşte trebuie să dispună de inteligenţă, care funcţionează potrivit legilor logicii formale. Fără să se gândească la ele, poate chiar fără să le fi studiat în mod special, oratorul îşi articulează gândurile potrivit acestor legi. Cu atât mai bine dacă el cunoaşte şi formele logice. Din această cauză, toate *Retoricile* celebre din istorie, de la Aristotel, Cicero şi Quintilian, şi până în zilele noastre, sunt în acelaşi timp şi manuale de logică formală.

Orice om care gândeşte trebuie să cunoască normele vieţii sociale care-i guvernează pe oameni în general şi în special pe cei cărora el îi se adresează. Trebuie să mai cunoască şi normele morale şi juridice, atât pe cele în vigoare cât şi pe cele puse la îndoială.

Orice om care vrea să convingă pe un altul trebuie să ştie să acţioneze şi să se exprime în aşa fel încât să influenţeze gândirea celuilalt. Şi nu numai gândirea, ci şi sentimentele lui. Trebuie să aibă priceperea de-a aprinde sau de-a calma pasiunile. Iar aceasta este o calitate pe care o are, sau pe care trebuie s-o aibă orice om doritor să acţioneze, să se manifeste activ în viaţa socială, în cercuri mai largi sau mai restrânse. Chiar şi fără să cunoască psihologia trebuie să fie un psiholog. Dar dacă cunoaşte şi teoria, e cu atât mai bine pentru activitatea sa.

În fine, orice om care doreşte să-şi exprime gândurile, astfel încât să fie înţelese sau acceptate de alţii, trebuie să le poată formula cu claritate, coerent, dar în uriaşi timp într-o manieră care să tulbure universul, ili Uiv al celuilalt. Cuvântul său trebuie să fie deci meşteşugit şi în ce priveşte aspectul logic, dar şi rintul psihologic.

toate acestea sunt calităţi generale, pe care trebuie.1 În aibă orice om care gândeşte şi care se exprimă.

I iacă retorica s-ar ocupa de aceste calităţi, ar trebui a tir o disciplină care să cuprindă în primul rând un manual de logica, *în* al doilea rând un manual de i-ihnlogie, iar în al treilea rând o concepţie despre inimos şi despre stilul sublim. Însă o asemenea compilaie n-ar avea nicio valoare şi nici vreo utilitate. Ar constitui doar o repetare a altor ramuri

ştiinţifice, laia niciun adaos esenţial. În acest mod, în secţiunea privitoare la logică, în afară de formele judecăţii şi ale raţionamentului corect, ar fi expuse şi cele ale raţionamentelor şi judecăţilor incorecte, lucru pe care-l face orice teorie despre logică. În secţiunea privitoare la psihologie, de asemenea, s-ar examina unele capitole care sunt legate de funcţionarea afectului, de formele şi evoluţia pasiunilor, de modul în «are ele iau naştere, în care funcţionează, în care ani răscolite sau potolite.

Retorica ar repeta aceste cunoştinţe, care aparţin altor ştiinţe, considerându-le în special ca instrumente de convingere, ceea ce nu ar schimba cu nimic esenţa lor. Pur şi simplu ar adăuga conţinutului dat câteva consideraţii de *natură* practică pe care le poate face fără efort oricine. În prima parte, ar fi vorba de logică aplicată, aşa cum este, de altfel, interpretarea riieplului. Apoi ar fi vorba de psihologie aplicată. Ar fi vorba de punerea în aplicare a acestor ştiinţe în vederea unui anumit scop, asociată cu efortul de exprimare desăvârşită, adică estetică, atât în privinţa alegerii cuvintelor, cât şi a alcătuirii frazelor, lucru care se întâmplă cu tot ceea ce spui sau scrii. Toate acestea sunt calităţile cu caracter general pe care trebuie să le aibă oratorul.

Prin urmare, dacă retorica s-ar opri aici, ar fi inutilă ca disciplină aparte, aşa cum există de secole.

Însă dincolo de toate aceste generalităţi, pe care le găsim mult mai bine la alte ştiinţe, retorica se extinde într-un domeniu care este exclusiv al ei. Şi acesta trebuie să fie obiectul unei unităţi gnoseologice aparte, al retoricii în

înţelesul ei strict, sau, dacă vrem, în înţelesul mai corect al termenului care nu se referă la cunoştinţele din alte ramuri ştiinţifice.

Oratorul trebuie să fie un om de cultură format: şi filosof, şi psiholog, şi istoric şi, adeseori, chiar şi jurist. Însă nu tot ceea ce trebuie să cunoască oratorul constituie obiectul retoricii, după cum nu constituie obiectul poeticii tot ce trebuie să ştie poetul. Obiectul ei trebuie să fie numai ceea ce este necesar să cunoască doar oratorul, pe lângă celelalte cunoştinţe aparţinând altor compartimente ale cunoaşterii, *pentru* a putea exprima toate acestea în maniera specifică pe care o impune obiectivul spre care tinde, acela al convingerii prin cuvânt.

De aceea, retorica trebuie să-şi restrângă preocupările la forma specială pe care trebuie s-o capete exprimarea, pentru a fi retorică. După cum poetica se ocupă numai cu formele speciale pe care trebuie să le capete exprimarea pentru a fi lirică, sau, în general, poetică.

Retorica trebuie să se ocupe numai de tehnica specială care face expresia retorică. Prin urmare, retorica

„Ic o lecţie de filosofie, nicio lecţie de ştiinţă în (M'neral. Este pur şi simplu o lecţie de stil. Dar de un anumit stil, care a fost conceput pentru a exercita, „t. inumite condiţii şi în modul cel mai potrivit, conmi ¡crea asupra mulţimii.

Dacă retorica nu ar fi definită în acest mod, s-ar fi. În 1. forma într-un fel de învăţătură multidisciplinara „ne din moment ce este predată dintr-un unghi u. lrins, unghiul convingerii auditoriului ar ajunge, iucşic, un enciclopedism

superficial. Tocmai aceasta superficialitate a fost sesizată şi combătută atât de

Im ient de Platón.

*

Prin exprimarea retorică nu urmărim să expunem simple gânduri sau fapte, să dăm informaţii ori să expunem intenţiile noastre de viitor, şi nici numai să demonstrăm adevărul prin înşiruirea faptelor sau a raţionamentelor. Nici istoricul, care expune şi explică laptele, nici filosoful, care formulează raţionamente şi exprimă gânduri, nu au motive să facă retorică. Dacă ar face-o, ar fi chiar în primejdie să devină ridicoli.

Dar şi cel care-şi deschide inima şi vrea să comunice cuiva sentimentele sale intime, de duioşie, de dragoste sau de mânie şi amărăciune nu trebuie să facă retorică, ci să emoţioneze. Trebuie să *ajungă* la mima celuilalt pe căi mai tainice. Trebuie s-o câştige iară s-o cucerească. Confesiunea individuală, oricât ar *urmări* să emoţioneze, nu se potriveşte cu stilul retoric Dimpotrivă, se găseşte la antipodul retoricii.

Să încercăm acum să definim în mod pozitiv obiectivul retoricii: el este acela de a convinge, prin raţionamente şi dovezi, adică de a domina capacitatea logică a auditoriului încât acesta să ajungă la decizia care va determina evoluţia voinţei lui, dar în acelaşi timp de a-l emoţiona, de a mobiliza şi forţele din subconştientul lui în direcţia aceluiaşi obiectiv.

Atunci când vorbitorul urmăreşte numai mobilizarea factorului raţional, adică de a convinge prin argumente logice, când îşi bazează puterea de convingere numai pe elementul logic, nu este nevoie de retorică. În acest caz, este

suficientă claritatea, exactitatea, consecvenţa, construcţia corectă a verbului.

Când însă doreşte să-l atragă pe auditor spre scopul urmărit, nu numai cu argumente logice, ci prin stimularea emotivităţii, adică a elementelor ce ţin de subconştient, abia atunci apare necesitatea exprimării retorice. Aici se localizează retorica din punct de vedere al scopului.

Există însă şi o altă demarcaţie, din punct de vedere al obiectului, adică al individului pe care doreşte să-l cucerească sufleteşte, a cărui voinţă doreşte s-o orienteze. Când doreşti să câştigi sufletul cuiva, sau ăl mai multora, unul câte unul, printr-o confesiune personală, în care, împreună cu argumentele logice, utilizezi şi stimularea factorilor subconştienţi, a vreunei pasiuni, atunci exprimarea retorică nu-şi are rostul. Aceasta presupune manifestarea faţă de o mulţime de oameni, *erga omnes*, şi de aceea o anumită obiectivare, şi de aceea o distanţă între vorbitor şi auditor, pe când confesiunea personală tinde să desfiinţeze această distanţă.

În această privinţa retorica are ceva comun cu teatrul şi teatrul are ca obiectiv să-l emoţioneze pe audiim – sau pe spectator. Nici teatrul nu poate niciodată să ia forma unei confesiuni personale faţă de fiecare, imliior sau spectator în parte. Şi în teatru cuvântul te erga *omnes*, implică o anumită obiectivare şi menţine o anumită distanţă faţă de auditor sau de l> «(i.itor. Numai că, în teatru, cuvântul nu urmăreşte să determine reacţii faţa de o mare problemă de viaţă. Adică, lipseşte finalitatea concretă, ce caracterizează întotdeauna discursul retoric.

Prin urmare, retorica presupune un auditoriu, ca şi teatrul. Este un fel de monolog dramatic. Este, într-adevăr, şi discursul retoric un monolog dramatic, dar un monolog cu finalitate concretă.

Din aceasta rezultă o delimitare în ceea ce priveşte conţinutul discursului retoric. Din moment ce nu poate avea tonul unei mărturisiri faţă de o persoană, miimită sau de una oarecare, discursul retoric trebuie –.» aibă tonul unei cuvântări adresate unei colectivităţi impersonale. Şi deoarece trebuie să se adreseze la modul impersonal, trebuie să se refere şi la probleme «are să prezinte interes pentru o colectivitate impersonală. Nu poate, spre exemplu, să fie o *mărturisire* de dragoste, chiar dacă şi în acest caz se urmăreşte convingerea şi emoţionarea.

Iar când discursul retoric este, ca formă exterioară, un atac sau o incitare, el este în orice caz atac sau incitare ce interesează o colectivitate. În măsura în care, şi datorită faptului că interesează o colectivitate, exprimarea devine retorică. Nu trebuie să se creadă că o cuvântare care se adresează judecătorului trebuie să fie pe un ton de confesiune şi nu retorică. Persoana judecătorului prezintă interes mai întâi ca subiect impersonal şi abia apoi ca persoană concreta, pe care dorim s-o influenţăm afectiv. Dar şi în acest caz, dorim să-l emoţionăm altfel decât ca pe o persoană de care ne-am îndrăgostit. O facem pe altă cale, iar aceasta este cea publică. Ne adresăm tot unei singure persoane, dar de la distanţă, încât să ne poată asculta mai mulţi oameni. Când, eventual, îi şoptim ceva la ureche, aceasta iese din cadrul retoricii. Numai exprimările în public,

chiar dacă se adresează unei singure persoane, sunt retorice.

În acest mod se defineşte locul retoricii în domeniul mai general al expresiei.

Oratorul nu-şi atinge scopurile numai prin natura conţinutului cuvântării sale, ci şi cu ajutorul altor factori. Discursul este rostit în public. Prin urmare, trebuie rostit într-un mod corespunzător. În aşa fel încât să ducă la dominarea voinţei celuilalt, pe calea convingerii şi emoţionării. Aceasta presupune o anumită spectaculozitate, un anumit joc actoricesc. Tonul vocii, gesticulaţia, mişcarea corpului, toate pot şi trebuie să concure la atingerea aceluiaşi scop. Nimic nu se obţine fără aceste elemente ajutătoare. Pentru că, în cele din urmă, acestea, împreună cu rostirea cuvântului, sunt mijloacele de exteriorizare a elementelor subconştiente pe care le conţine discursul, mijloacele ce desăvârşesc această exteriorizare şi fac transmisibilă cuvântarea, în elementele ei subconştiente, către o altă conştiinţă.

Referindu-se la oratorul Antoniu, Cicero scria: „La el se dovedeau cu adevărat cele ce se spun *l*e inc Demostene că i-ar fi răspuns cuiva care l-a

Nu hat care este prima virtute a vorbirii: acţiunea…1.1 două: din nou acţiunea. Şi a treia: iarăşi acţiuni m „(*Brutus*, 28, 142). Aceasta arată desigur că cei li îi mări oratori apreciau acţiunea, rostirea cuvântului… i elementele ajutătoare, ca fiind de-o importanţă primordială. Şi într-adevăr, aşa este. Cu toate acestea, n dem că elementul principal al retoricii rămâne discursul însuşi, atât din punct de vedere al conţinutului, cât şi al formei lui.

Cuvântările care au rămas în istorie, ca exemple de Malta artă retorică, au fost scrise fără nicio concesie i. iţa de auditoriu, adeseori chiar la mult timp după e au fost rostite.

Din punct de vedere strict retoric, nu se *analizează* faptul că retorul a reuşit să-şi atingă ţelul şi – sau – dacă ţelul urmărit era corect sau cei mai corect. Se analizează dacă, graţie virtuţilor discursului, ar fi putut convinge un presupus auditoriu de înalt nivel. Adică se examinează calitatea estetică a discursului, corectitudinea construcţiei logice, subtilitatea lui psihologică, nobleţea şi graţia stilului, utilizarea măiestrită a instrumentului lingvistic. În acest mod, discursul este analizat independent de conjunctura în care a fost pronunţat, ca ceva autonom, valabil în sine, nu în raport cu influenţa pe care ar fi putut s-o exercite asupra unui eventual auditoriu de nivel scăzut, şi independent de justeţea scopului politic urmărit de orator.

Astfel, putem să dezaprobăm intenţiile politice ale celor doi mari retori ai istoriei, Demostene şi Cicero, sau putem să constatăm că efectul multora dintre cuvântările lor a fost redus, fără ca aceasta să influenţeze negativ aprecierea noastră cu privire la măiestria lor retorică.

Cuvântările, chiar dacă reprezintă acţiuni juridice sau politice, şi au fost scrise cu acest scop, sunt apreciate aici exclusiv ca texte literare şi în raport cu un auditoriu ideal, cel pe care l-au dobândit de-a lungul secolelor, fără ca aceasta să fi fost intenţia creatorilor lor

AFORISME ŞI CUGETĂRI (IV)

Odihna peste măsură este un păcat; mai ales când, peste puţin timp, va trebui să te odihneşti pentru totdeauna.

Charon nu trebuie să te surprindă cu magaziile pline din neglijenţa ta. El să fie cel păgubit, iar nu tu.

Din gândurile şi acţiunile tale, salvează în primul rând tot ce-i poate îmbogăţi pe oameni, pe semenii tăi; şi s-o faci în mod ireproşabil, încât moştenirea ta să fie fructuoasă.

Ceea ce scrii pentru semenii tăi, în aceste vremuri grele, este ca o sticlă azvârlită în mare. Nu-i nimic. Tu ţi-ai făcut datoria. Aceasta este singura certitudine în incertitudinea generală. Cât despre cele ascunse în sticlă, poate vor fi găsite cândva de un suflet frate pe o plajă pustie.

Cred că ultimul lucru care va muri în mine, mai târziu chiar decât iubirile mele, este sentimentul datoriei. Nu din pricina credinţei în nu ştiu ce sfântă poruncă, nici din vanitate, nici de teamă sau din obişnuinţă, ci din voinţa înrădăcinată în străfundul fiinţei mele de a-mi păstra integritatea sufletească şi trupească: adică din năzuinţa spre formă.

Dacă aş fi fost liber, m-aş fi retras complet din preocupările cotidiene şi m-aş fi rezumat la a citi, a asculta şi a admira operele de artă cele mai desăvârşite, adică cele care au rezistat la trecerea timpului. Dar nu mă bucur de libertatea asta. Sunt dator să rămân inconsecvent faţă de mine însumi. Pentru că nu sunt o personalitate liberă. Sunt celula unui organism pluricelular care este definit prin obiective de valoare absolută, obiective pe care am datoria sa le servesc alături de toţi ceilalţi. Sunt liber ca Prometeu, dar, ca şi el, sunt legat de stânca sorţii omeneşti.

*

Bătrân, înconjurat de bătrâni, care dispar unul câte unul, nu mai aparţin sufleteşte cercului vieţii. Privesc viaţa cum aş privi o stea, o privesc ca un spectator.

Şi totuşi, datoria mă obligă permanent să dau. Să-mi storc sufletul, aşa cum se storc ultimele rufe din albie, după ce au fost limpezite.

*

Aparţin grupului celor mulţi, celor liniştiţi. Pentru a crea, am nevoie de linişte sufletească şi de câteva facilităţi materiale: sănătate, linişte, puţină căldură, puţin cer albastru.

Pe cei bolnăvicioşi, înfometaţi, prigoniţi, care reuşesc să-şi menţină intact spiritul creator deasupra tuturor acestor privaţiuni, îi admir şi mă plec în faţa lor, ca în faţa unor fiinţe superioare ce sunt.

11 şi nu noi – indiferent ce am crea fiecare – Nr. iuMză nobleţea speciei *umane*.

*

Numai cel ce-a acceptat întru totul privaţiunea, „îi<e privaţiune, chiar şi a vieţii, este demn să preînulă ceva.

*

Bucuria este o reuşita eroică în această lume tene-iuoasă. Însă bucurie adevărată încearcă numai cei ce privesc necontenit moartea în faţă şi nu se tem de ea, la această bucurie mă refer. Cealaltă nu este bucurie, ei e superficialitate.

Mă zbat să încropesc unitatea propriei mele fiinţe! concentrarea asupra acestei opere mă împiedică o mă mai

ocup şi de ceilalţi oameni. Mă ocup de ei numai pentru a mă odihni, când sunt obosit de mine însumi.

*

Cel ce nu a înţeles cinstea de-a nu primi onoruri de la nimeni, cu toate că merita onoruri de la toţi, nu este demn de această cinste.

*

Unde sunt oare oamenii aceia care, în fiece dimineaţă, iau viaţa de la început, o retrăiesc toată, ca şi cum nu ar fi început niciodată o altă viaţă, o reconstituie în forul lor interior ca pe o compoziţie muzicală neterminată şi încearcă din nou toate durerile ei?

Cine sunt cei care se judecă pe ei înşişi în fiece dimineaţă şi cine are tăria să accepte, în fiece dimi

— I j – i *o* auto

neaţa, o condamnare, sau să se ridice până 13. w pedepsire?

Cine sunt oare cei atât de umani încât să nu accepte să-şi târască viaţa trăind-o prin fiinţa celorlalţi Oameni

+

Datorită unei părţi infime a fiinţei mele, care sta întotdeauna mai presus de mine, în vârful un» e’s*, lă pe care abia îmi pot sprijini picioarele în bă, ta, aturilor – graţie acestei părţi infime sunt salvat exl”.

*

Nu dispreţuiesc pe nimeni, pentru că ştiu *că cei*lalţi ar avea tot atâtea motive să mă dispreţuiască, de câte cred că am şi eu faţă de ei.

*

Unica virtute pe care mi-o recunosc este curajul de-a privi în faţă lipsa oricărei alte virtuţi în faţa mea

+

Vreau să elogiez nechibzuinţa. A nu te gândi în orice moment al vieţii că în clipa următoare Pute* muri, este o nechibzuinţă. Îndeosebi când eşti bătrân – şi totuşi, fără această nechibzuinţă nu să-l putea încerca *nici*o operă creatoare. Numai iluzia ca „ţi. v. vedea opera terminată, numai aceasta îţi permite să lucrezi. Această ultimă nechibzuinţă este şi suprema dovadă de chibzuinţă.

*

*

Dacă timpul în care-mi răsfoiesc amintirile l-aş consacra unei lucrări pentru viitor, aş avea multe de oferit oamenilor. Dar amintirile reprezintă propria noastră viaţă. Viitorul nu ne aparţine, este ceva străin, care vine spre noi.

liceului este presărat cu propriile noastre fărâmi-nul, cu propria noastră fiinţă, aşa cum marea pe care a plecat Medeea era presărată cu rămăşiţele fratelui ei. Egoişti, noi iubim doar ce este al nostru. Dar ce ne aparţine este de mult trecut şi o nostalgie ne atrage mereu într-acolo, chiar şi către momentele cele mai întunecate.

la un moment dat, încetezi să mai fi interesat de «ele ce se întâmplă în jurul tău. Te separi de evenimentele noi, de tot ce este la ordinea zilei în spaţiul din jurul tău şi te întorci asupra ta însăţi. Aceasta devine unica preocupare, în măsura în care ţi-ai pătruns specificul fiinţei, constituţia şi *forma* ei, să te zbaţi s-o duci spre perfecţiune – artist şi obiect de artă

în acelaşi timp – şlefuind şi finisând până la cel din urmă detaliu.

Pentru cine? Pentru tine însuţi. Pentru răgazul scurt în care vei mai exista.

*

Nu este de-ajuns să fii bătrân. Trebuie să fii un bătrân bun. Să-ţi uiţi interesele, să te lepezi de pasiuni. Să îndrăgeşti adevărul şi frumuseţea, dar şi viaţa în întregime, aşa mizerabilă cum este, ca şi cum ai fi un tânăr de treabă. Să îndrăgeşti viaţa, dar să nu tăgăduieşti moartea.

*

Acum, când mă apropii de plecare, ar trebui să studiez numai ceea ce-mi este necesar pentru a-mi întregi opera. N-ar trebui să risipesc pentru nimic altceva puţinul timp pe care – mar am la dispoziţie.

Şi totuşi, ore în şir, uitând de orice asemenea ţeluri, citesc pentru a-mi completa, cum se spune, cultura enciclopedică. Tezaurizez cunoştinţe, ca şi cum aş mai avea timpul necesar pentru a le folosi, cu toate că, în scurt timp, se va scufunda odată cu mine tot ce-am agonisit

Ştiu acest adevăr şi totuşi perseverez. Satisfacţia cunoaşterii este atât de mare, setea cugetării şi a frumosului atât de adâncă, încât nu mă pot lipsi de ele nicio zi.

Ca aceasta-i un păcat, este neîndoielnic.

*

Am remuşcări când îmi permit să mă cufund într-o lucrare filosofică, literară sau muzicală. Simt că puţinul timp care mi-a mai rămas la dispoziţie trebuie să-l dedic, în exclusivitate, muncii creatoare. Să spun ceea ce mai am încă

de spus. Şi totuşi, aceasta este adevărata împlinire: să priveşti şi să înţelegi esenţa binelui. Să înţelegi pentru tine însuţi. Să te îmbogăţeşti cu lumina iradiată de spiritualitatea lumii.

Se pare însă că, peste această împlinire teoretică, dincolo de contemplarea valorilor supreme, sta împlinirea practică, sentimentul că eşti dator să-ţi consacri toate energiile creării de bunuri care-i vor îmbogăţi pe alţii. Se impune astfel datoria morala – cea care depăşeşte contemplarea – în faţa împlinirii teoretice, trecând-o pe un plan secundar.

Artistul, cel care compune o piesă muzicală, scriitorul care-şi croieşte opera, toţi simt frumosul doar în momentul în care-l surprind, dar nu se bucură de

<l (» «p. În ursul executării operei lor. Astfel, nu au ar.l. i ţi. i pură pe care o are spectatorul, auditoriul, I îi contempla frumosul. Executarea, în general h. În punerea în practică, este un chin, o luptă cu pinlilrmele tehnice, care însoţesc întotdeauna surl'iimiruM frumosului, acest moment suprem, dar nuni, îi un moment, al nenumăratelor ore de luptă dură.

* ic, itorul stă în culise. Nu i se permite să vadă iiuiniiM ţea operei sale, ca unui simplu, dar perfect, prin, itor. Creaţia este o datorie nemiloasă. O execuţi pun sacrificarea bunului suprem, a celui pe care creatorul din culise îl oferă spectatorului, a celui care Mistifică viaţa.

A ajuns până la şaptezeci şi unu – şaptezeci şi doi de ani. În ultimii ani mai ales, şi-a îmbogăţit cunoştinţele.

Dar, de fapt, n-a aflat nimeni. Nu vrea să se destăinuie nimănui. De aceea scrie atât de puţin şi vorbeşte încă şi mai

puţin. Înţelege, înţelege tot mai mult. Tot mai mult se cufundă în esenţa cunoaşterii. Ca o corabie bătrână, pustie, care, oprită în nesfârşitul oceanului, se scufundă tot mai mult, umplându-se de apă sărată, până când, la un moment dat, dispare pentru totdeauna cu un clipocit uşor.

Insulă stearpă în mijlocul marii, pe care o calcă numai pescăruşii, răspândiţi ici şi colo, clătinându-se ca nişte gânduri în văzduh, căutând un loc să se aşeze şi să se odihnească.

Această insulă sunt eu. O, când pescăruşii vor înceta să se rotească în jurul fiinţei mele pustii, ce-o să fie?

Singurătate, chiar şi faţă de mine însumi! Singurătate, maica mea bătrână!

Când sunt singur, sunt cel puţin cu mine însumi. Când nu sunt singur, nu sunt cu nimeni.

Măsura geniului determină şi măsura singurătăţii.

*

Ultima ta atitudine faţă de viaţă, înainte de-aţi lua rămas bun de la ea, este contemplarea pură. Contemplare ce, tot avansând spre marile profunzimi, te va umple într-un moment, într-un ultim moment, de cunoştinţe nepreţuite, care vor dispărea şi ele împreună cu tine, fără să le afle nimeni altcineva.

*

Cui să-i vorbesc? Celor câţiva morţi pe care i-am cunoscut cândva? Nenumăraţilor morţi pe care nu i-am văzut niciodată? Sau mulţimii celor care nu s-au născut încă şi pe care nu-i voi întâlni niciodată? Cui să-i vorbesc? Tineretul revoluţionar m-ar lovi cu pietre, iar bătrânii

împietriţi m-ar condamna sever.

Tăcut, trec printre ei, pe o punte îngustă, fără nicio pasiune, nici pro nici *contra*, fără să mă pornesc împotriva nimănui. Cu toţii vorbesc alte limbi, străine mie.

Cui să-i vorbesc?

Poate că într-un viitor îndepărtat se va găsi cineva, nefericit ca şi mine, care să asculte ecoul cuvântului meu.

Din moment ce ştiu că sunt singur, de ce scriu? *în* < r vorbesc?

Uneori îmi răspund: pentru viitor.

prin (a mai târziu toate acestea vor întâlni un ecou

Miri, no.

Alteori însă – când sunt mai cuminte – răspund: din datorie.

Nu pentru că aşa trebuie. Nu vorbesc, pentru că nu i nevoie. Scriu.

Mă surprind însă uneori trădându-mă pe mine în unii: scriu, dar şi vorbesc pentru cei din jurul meu. Atunci, în mod necesar, devin un popularizator, un interpret, un pedagog. Iar cuvântul mi se subţiază, în încercarea de-a ajunge la o anumită înţelegere. Se subţiază şi place. Devin, cum se spune, „atractiv.

*

Nu mă simt „totuna" cu cei din jurul meu, cu generaţia mea. Nu mă simt „totuna" cu cetatea, ca miicii, nici cu statul, nici cu biserica, nici chiar cu omenirea. Nu simt mâna divinităţii. Mă simt un punct în infinit, absolut singur. Sclav supus sorţii, liber prin gândire.

Am conştiinţa singurătăţii mele, ca şi existenţialiştii.

Numai că nu sunt surprins, nici nu simt nevoia, ca ei, s-o transform în filosofie. O cunosc. Şi acest fapt îmi este de-ajuns.

M-am născut într-un sat: în Atena. În spaţiul lumii contemporane, Atena este un sat. În acest sat am trăit şi am rămas un ţăran.

De aceea, nu înţeleg toate noile cuceriri ale artei şi filosofiei, toate fineţurile psihologice şi bizareriile estetice ale locuitorilor marilor metropole. Nici n-am dorit-o. Am vrut doar să-mi umplu sufletul de ţăran cu bogăţia care izvorăşte din pământul pe care m-a aşezat soarta, din aerul în care am învăţat să respir. În mod voit am rămas un ţăran. Există un progres împotriva naturii pe care l-am respins conştient. Am încercat să progresez potrivit naturii, cât am putut mai mult. De aceea, n-am imitat manierele străine şi improvizaţiile teoretico-universale. N-am cunoscut neliniştea înrobitoare de-a mă acomoda şi de-a face progrese. Nu mă aflu acolo unde se scrie ultimul cuvânt al epocii noastre, în marile oraşe, în sferele tuturor nuanţelor, subţiri ca firul de păr. Sunt în urma multora, dar aproape de mine însumi.

Ca şi Caesar, am preferat să fiu primul în satul meu, decât al doilea patrician la Roma.

Îmi petrec multe nopţi privind bolta cerului. Adun stele pentru când mă voi afla definitiv în întuneric.

Să nu uiţi niciodată de moarte, pentru că numai atunci păstrezi distanţa necesară faţă de lucruri şi îţi menţii demnitatea în faţa loviturilor sorţii.

De ce să cauţi, mai mult decât orice, durata? Pentru că

aceasta este chintesenţa vieţii, instinctul ei fundamental: să existi. Chiar şi eroii care merg de bunăvoie la moarte cred că ceva din ei va dura mai mult, după ce vor trece pragul cel înalt.

I în i (i mă doare mai tare, la gândul morţii, este i \îşi uneia să mai gândesc.

*

În Miniid voi păşi printre cei duşi, încărcat de in pe: care nu i-am uitat. Vai, câţi morţi care h. Îi. mi prin mine vor muri odată cu mine!

*

Nicio viaţă nu este viaţa unuia singur. Nicio nu „nic nu este moartea unuia singur.

*

Cu cât sufletul este mai adânc, cu atât este mai plin «li<ci duşi. Cât trăieşte, oriunde ar merge, aceştia-l însoţesc. Sunt echipajul sufletului.

*

În loc să-mi simt moartea ca pe o catastrofă, am il, iiuria să mă gândesc la ea ca la o transpunere lină din subiect, aşa cum mai sunt pentru scurt timp, în obiect, aşa cum voi fi pentru totdeauna.

*

Cu cât avansez în timp, cu atât mă depărtez de lume, dar şi aceasta, la rândul ei, fuge, micşorându-se la orizont. Ea fuge tot mai departe de moarte, în timp ce eu fug tot mai departe de viaţă.

Efervescenţa pe care ţi-o pricinuieşte viaţa, cu preocupările ei cotidiene, nu te lasă să mori demn şi liniştit.

*

Cel mai groaznic aspect al morţii este acela că nu ascunde niciun mister. Misterul poate să înspăimânte, dar ascunde totuşi şi speranţe. În timp ce banalitatea şi" prozaismul, în care a ajuns moartea fără mistere, nu mai lasă nicio ieşire, nicio speranţă. Devine un eveniment sumbru.

*

Cu cât înaintez spre marea noapte, cu atât simt mai mult cum se desprind şi cum se depărtează de mine oamenii, faptele, lucrurile.

Cu greu mai găsesc o legătură între mine şi toate acestea.

*

Suprema mea consolare în perspectiva morţii este că, într-o anumită măsură, chiar de pe acum nu mai trăiesc. În câte morminte nu se odihnesc părţi din fiinţa mea! în câte existenţe uitate nu mi-am depozitat, pentru totdeauna, frânturi ale sufletului! în cele din urmă, rămâi un trunchi uscat, ca fagul în decembrie. Numai că acesta mai renaşte de câteva ori înainte de a muri.

*

Numai atunci când ştii că în curând vei fi lipsit de ele, numai atunci simţi farmecul nemărginit pe care-l au aspectele simple, cotidiene, ale vieţii. Prin faţa câtor lucruri nu trecem indiferenţi, cât trăim, descoperindu-le uimiţi doar când ne întoarcem înapoi pentru a le arunca o ultimă privire.

Lumina apusului dă contur tuturor lucrurilor pe care soarele fierbinte al amiezii le face confuze. În lumina ce descreşte vezi mai limpede ce e bun.

*

Cel mai depărtat om aflat în viaţă va fi mult mai apropiat de cei apropiaţi ţie decât vei fi tu după moarte.

Cât eşti în viaţă, te simţi înfrăţit cu toţi cei vii, în timp ce, cu morţii, nu există nicio înfrăţire.

*

Cei mai mulţi oameni îi compătimesc pe cei ce se hiig. Este asigurarea, indirectă, a compătimirii pe care, cândva, o vor solicita şi ei.

*

S a reîntors, în sfârşit, bătrânul marinar în portul de unde-a plecat cu ani în urmă. Iar acum, liniştit, îşi descarcă pe chei speranţele.

*

Deoarece chiriaşul va fi nevoit să părăsească nu peste mult timp apartamentul, în ultimele săptămâni nu are dreptul să-l deterioreze, să nu-l ţină curat, cel puţin tot atât cât l-a ţinut şi mai înainte. Trebuie să rămână, până în ultimul moment, un chiriaş corect, ca şi cum nu ar fi nevoit să plece.

Această grijă deşartă este o datorie pentru el.

*

Îmi aştept oaspetele necunoscut. Fac rânduială în casă, ca să-l cinstesc aşa cum se cuvine. Îl aştept îndepărtând tot mai mult din jurul meu lucrurile de preţ pentru lumea aceasta. Mă concentrez asupra momentului primirii. În faţa măreţiei lui, toate se micşorează. Mă micşorez şi eu, devenind, încet-încet, un punct invizibil. Din cugetare şi pasiune şi iubire, sufletul mi-a devenit numai aşteptare. O

aşteptare încordată.

Îmi aştept oaspetele.

Vai, n-am cunoscut întreaga înţelepciune a calculului diferenţial, toate secretele elementelor naturii. Nu am aflat toate nebuloasele de dincolo de galaxie. Nu am aflat întreaga structură a atomului.

Vai, nu am studiat cât trebuia cercurile Paradisului din *Divina Comedie*. Nu am studiat trei dintre basoreliefurile lui Chiberti de la baptisterul din Florenţa. N-am citit însemnările lui Leonardo da Vinci.

Vai, din Schelling câte nu mi-au scăpat! Câte din scrisorile lui Goethe către Schiller. Ca şi acel fluviu liniştit al lui Wordsworth, ca şi acel ocean zbuciumat al lui Whitman.

Datorii, datorii, datorii peste tot.

Vai, când voi reuşi să îmbrăţişez lumea arhaică în întregime? întortochelile limbii sale, când mi le voi însuşi?

Multitudinea intenţiilor generoase ale tinerilor, numeroasele lor erori şi adevăruri ce vor să vină, toate acestea pe care le presimt că vin, că se apropie, îmi sunt necunoscute.

Nimic din toate acestea nu voi afla, nu voi mai apuca să aflu. Pentru mine, s-au dus. Şi totuşi, le caut, am nevoie de ele. Cu toată fiinţa mea, simt nevoia lor. Vai mie, voi muri însetoşat!

Cine oare a văzut alunecând încet spre noi, pe un cer senin, profund, un nor mare şi alb, luminat ca de flăcările unui incendiu, un nor ca o ameninţare, greu ca gândul, cine oare l-a văzut şi nu şi-a adus aminte de propria sa conştiinţă?

Uneori gândesc. De cele mai multe ori visez, umi-oii, gândul mi-este ca un vis condensat. Alteori îmi trezesc din somn gândirea pentru a mă odihni «lllli. i visuri.

*

Gândurile deşarte, chinul zadarnic, devin uneori atât de obositoare, încât nebunia îmi apare ca un refugiu, Prudenţa este o abţinere dureroasă. Imprudenţa, izbucnirea – reconfortează.

*

Mâine soarele va răsări din nou. Este poate unica mea certitudine în această seară.

*

Nu m-am născut un logician. Mi-a plăcut subconştientul şi visurile sale, să citesc în livezile fanteziei şi, 1 respir aerul patetic, îmbătător, al unei lumi inexistente.

Am îndrăgit însă logica, severitatea, disciplina ei, a am lăsat-o să mă pătrundă adânc şi să ucidă în mine mulţimea de visuri, fantezii şi intenţii frumoase. Nu de teamă, nu de dragul securităţii pe care ţi-o oferă logica. Din dragoste pentru logic.

*

Se vorbeşte despre sufletele vii ale celor morţi. Eu vorbesc despre sufletele moarte ale celor vii.

Îmi iubesc umbră. Sunt eu însumi, fără lumină.

Acum câteva zile, cum mergeam aşa, adus de spate şi distrat, în colţul străzii m-am întâlnit, din întâmplare, cu mine însumi: m-am găsit foarte schimbat.

— Pleci <? încotro?

— Acolo unde mă duc şi când nu plec

*

De obicei, oamenii îşi iau cu ei viaţa, pe unde se duc. Iată însă că eu, oriunde-aş merge, las în urma mea câte-o frântură de viaţă. Astfel, tot mergând, mi-am risipit fiinţa şi mă găsesc dintr-odată în mai multe timpuri şi în *mai multe* Jocuri, fărâmiţat ca Iachos. Numai când reuşesc să plec dincolo de timp şi spaţiu, să urc în lumea fără timp şi fără spaţiu, mă regăsesc pe mine însumi.

Prefer să fiu un râuleţ care pleacă departe şi curge neîncetat, decât un torent impetuos care se varsă într-o mare apropiata, dacă nu cumva seacă *înainte* de-a ajunge la ţărmurile ei.

*

Nu m-am chinuit îndeajuns, nu m-au încercat mari nefericiri şi, de aceea, am fost lipsit de avantajul de-a mă maturiza mai de tânăr. M-am maturizat deci fără ajutorul loviturilor dinafară, numai cu puterea mea lăuntrica, foarte târziu, când am început să întrezăresc marea nefericire a celui însetat de viaţă: moartea.

*

N-am fost niciodată mândru de ceea ce fac. Cândva m-am mândrit cu planurile mele. Dar şi pentru ele, acum, când limitele timpului mi se tot îngustează, rar în) mândresc. Am devenit, fără să vreau, un smerit, i Ju faţă de zei, cum cere religia, ci smerit în faţa realităţii, aşa cum cere bunul-simţ al omului simplu.

Uneori sunt mândru de alţii. Fie pentru că sunt şi «i iveci, fie pentru că, pur şi simplu, sunt oameni ca şi mine.

*

Int ambiţios. Dar n-am vrut să înţeleg niciodată înrâurile suplimentare necesare pentru a mă impune, întotdeauna am fost pasionat de esenţă şi am avut de tiiriiat o mulţime de lucruri esenţiale. Nu mi-a rămas timp pentru maşinaţiuni.

Când formulez o opinie, nimic nu mă nelinişteşte mai mult decât laudele celor netrebnici şi nimic nu mă încurajează mai mult decât injuriile lor.

*

Libertatea mi-o datorez în mare parte neşansei. Pentru că este o neşansă să te naşti într-un mediu le strâns, în care şi cel mai mare succes posibil devine neînsemnat. Cel ce o nimereşte atât de prost, neavând în jurul său marele public, fiind departe de curentele puternice cristalizate, nu păţeşte ceea ce păţesc cei norocoşi, care cresc într-un spaţiu mai larg, plin de *curente* ideologice puternice. Având în jurul său o atmosferă rarefiată, tendinţe slabe sau neconturate, îşi concentrează atenţia nu asupra celor ce-l înconjoară, ci asupra îndelungatului drum al viitorului. Ceea ce nu-i oferă dimensiunile spaţiului, încearcă să obţină prin dimensiunile timpului. În acest fel însă, influenţat de prezentul incidental, este mai liber.

Şi cu cât îşi extinde preferinţa mai adânc în viitor, cu atât ajunge mar liber.

Tot astfel am procedat şi eu. Am ignorat imediatul şi m-am consacrat viitorului. Am scris pentru viitor, pentru că am fost lipsit de un prezent ce ar fi meritat efortul de a-l vindeca. Acestei neşanse îi datorez libertatea mea.

Am tot colindat, nestatornic, de la ştiinţele juridice la

muzică şi poezie, cu popasuri în filosofie, politică şi estetică, acesta fiind marele meu păcat. Puteam să-l evit? Şi, dacă puteam, trebuia? Aş fi câştigat ceva, dar ceva aş fi pierdut. Ce ar fi predominat? Mă încântă ideea sacrificării tuturor iubirilor şi concentrarea asupra uneia singure, cu o disciplină ascetica. Fără îndoială că aceasta este calea indicată pentru un succes imediat. Dar care este calea cea mai potrivită pentru o dezvoltare mai perfectă, pentru ridicarea şi mai presus a fiinţei tale? Nu ştiu. De asemenea, nu ştiu dacă multele iubiri pot fi stăpânite. Sunt clipe când mi-e imposibil să citesc un text filosofic, sufletul fiindu-mi însetat de poezie. Şi, tot aşa, sunt clipe când nu pot comunica deloc cu altceva decât cu filosofia. Întotdeauna mă călăuzeşte o anumită iubire – o iubire mai puternică decât raţiunea mea – şi numai atunci când iubesc înţeleg.

O necontenită pribegie este răul meu incurabil, dar poate şi virtutea mea, căreia îi datorez amploarea orizontului.

Două feluri de biografii sunt utile: ale marilor bărbaţi şi ale oamenilor obişnuiţi. Biografia marilor bărbaţi ne arată nu numai idealurile înfăptuite, ci şi

…fie.t. pic atingerea lor, ca şi esenţa înfăptuirii. Biori, mile oamenilor obişnuiţi ne oglindesc pe noi înşine. Ne. iţiiia să ne înţelegem propria fiinţă şi mijloacele lolii iie de semenii noştri pentru a merge cât mai departe în viaţă.

Din propria mea viaţă vor avea multe de învăţat cei puţini, care recunosc că sunt oameni obişnuiţi.

*

Împrăştierea este catastrofa celor mediocri şi triumful

celor mari. Catastrofa mediocrilor, pentru că nu sunt destul de mici încât să se epuizeze printr-un singur lucru şint ci destul de mari pentru a domina uni multe.

+

Cândva, credeam că scriu *Aforismele* pentru alţii. Acum îmi dau seama că reprezintă un îndreptar pe care mi-l adresez mie însumi.

Câţiva mi-au lăudat *Aforismele*. Cei mai mulţi m-au, unărât cu elogiile lor. Le-am oferit fiinţe vii, iar ei m-au lăudat spunându-mi: „Ce minunate sunt păpuşile tale!”

*

Există aforisme pe care, dacă le priveşti strânse la un loc, par o grămăjoară de admirabile diamante, există şi aforisme pe care, dacă le priveşti strânse la un loc, compun o personalitate unitară sau o concepţie unitară.

Primele, prin natura lor, se pretează dislocării. La celelalte, separarea este posibilă numai în ce priveşte forma.

Dacă discursul meu poetic ar fi fost ermetic, la fel cu aşa numita poezie modernă, dacă discursul meu filosofic ar încorpora o reţea densă de termeni care exprima întregul joc al subiectivismului nestăvilit, m-aş înţelege mai uşor cu contemporanii, decât acum, când vorbesc cât pot mai simplu, mai „atic”, în cuvinte pe care le simt ţâşnind în mod absolut necesar din natura lucrurilor sau din propria mea natură.

Funcţia estetică a conştiinţei este complexă şi, de aceea, greu de pătruns. Conştiinţa, atunci când funcţionează estetic, contemplă, dar şi înfăptuieşte în acelaşi timp, sau, mai exact, examinează şi creează. Examinează fără să transpună obiectul examinat în categorii logice generale, aşa

cum procedează ştiinţa, în acelaşi timp, creează fără să finalizeze acţiuni care-şi propun un anume rezultat concret. Conştiinţa estetică funcţionează ori creând opere obiective, ori examinând lucrările create. Atunci când creează sau examinează, deşi nu transpune nimic în categorii logice generale, prelucrează totul, încât fiecare noţiune să corespundă unei unităţi organice, proprii, în care toate componentele sunt interdependente, armonizându-se ca într-un organism natural.

Astfel, în funcţia estetică se îmbină analiza şi creaţia, teoria şi practica. De aici provine şi natura sa complexă, greu de pătruns.

*

Ceea ce se numeşte „atmosferă" nu este întotdeauna şi emoţie estetică. O gară, atunci când te opreşti în fugă sub acoperişul ei transparent, are atmosferă, dar nu este, prin ea însăşi, şi un izvor de emoţie este im.1 Un salon de spital, pe jumătate luminat în

„I. ipie, plin de oameni grav bolnavi, are atmosferă, dar prin asta nu produce în chip necesar şi emoţie iclică.

(ci ce se străduiesc să redea atmosfera în opera lor ind că fac în mod automat şi artă. S-ar putea ca ei, i iniiu o perioadă, cât durează interesul publicului i. iţ. i se această atmosferă, să creeze o anumită impresie, sentimentul fals că fac artă. Dar ei nu fac cu adevărat artă decât atunci când ceea ce înfăţişează în opera lor nu este numai „atmosferă", ci şi emoţie estetică.

Iar emoţia estetică începe doar atunci când eternul întrezăreşte printr-o fereastră oarecare.

*

În raport cu realitatea, orice operă de artă reprezintă o abstracţie. Abstracţia facilitează înlăturarea elementelor nesemnificative, exterioare, cât şi relevarea esenţei, a elementului de permanenţă, din obiectul reprezentat. Prin urmare, abstracţia trebuie a servească acestui scop, pentru care de altfel există. Îndată ce ignorează acest scop, neluându-l în consideraţie ca măsură a progresului său, în vederea atingerii esenţei, abstracţia este în pericol de-a eşua în rudimentar.

Artele plastice contemporane depăşesc adesea a-l castă măsură. Au transformat abstracţia într-un scop în sine, deşi ea trebuie să fie doar o modalitate de-a sublinia esenţa.

Măsura în care este permisă abstracţia nu se poate defini, în mod general. Ea este găsită, cu fiecare caz în parte, de către simţul artistului, care lucrează după criterii estetice, neinfluenţate de curentele modei, de pasiunea oarbă pentru originalitate şi surpriză.

Manierele poetice sunt numeroase, iar viitorul va crea altele, pe care azi nici nu le bănuim. Greşeala multora, în zilele noastre, ca de altfel şi în alte epoci, constă în a considera că o singură manieră este cea mai corectă, în sfârşit, cea mai perfectă, sau chiar unica ce poate răspunde epocii lor. Este bună şi o astfel de manieră. În cadrul ei se pot scrie poezii bune sau rele. Este de-ajuns doar ca această manieră să izvorască din forul tău intim şi să nu i te supui numai pentru că aşa cer curentele şi pentru că-ţi oferă speranţe de succes.

*

Nicicând nu a fost atât de uşor, ca în epoca noastră, să fii *recunoscut* ca poet şi prozator, compunând versuri „novatoare" şi plăsmuind opere de artă „originale", care nu au totuşi greutate estetică. Pentru aceasta însă nu este de vină arta modernă, care, atunci când este adevărată, este tot atât de greu de realizat ca şi arta din oricare altă epocă. Aici nu e vorba de o slăbiciune sau o vină a artei moderne. E vorba de talentul sau lipsa de talent a artiştilor contemporani.

Cu toţii „exprimăm epoca noastră". Cu toţii „reprezentăm" epoca noastră, şi în filosofie, şi în artă, şi în politică. Asta nu înseamnă însă ca, prin această afirmaţie, pentru acest motiv, suntem cu toţii remarcabili.

Putem deveni remarcabili dacă, prin exprimarea epocii exprimăm şi un element etern pe care-l cuprinde această epocă şi care este valabil *pentru toate* epocile.

Una este să exprimi epoca ta şi alta exprimi moda epocii tale.

Stil exista întotdeauna acolo unde se dă expresie desăvârşită unui gând sau sentiment, dar numai acolo. Deoarece fiece gând, fiece sentiment sunt corpuri poliedrice, trebuie ca fiecare suprafaţă a lor să fie redată cu respectarea întocmai a proporţiilor, nu numai în raport cu celelalte suprafeţe, ci şi în raport cu obiectele din jur. Numai atunci expresia va fi desăvârşită.

*

Stilul este asemenea copacilor. Crezi că se află la suprafaţa pământului, în afara fiinţei reale, când, de fapt, cea mai mare parte a stilului se află adânc, în pământ, în gândul

sau în sentimentul pe care-l exprimă.

*

Cei care au gândit lucruri noi au gândit în mod necesar, totodată, şi noi modalităţi de exprimare.

*

„Are idei, dar nu şi le poate exprima, sau le exprimă rău" – înseamnă pur şi simplu „nu are încă idei clare". Are intuiţii, are nebuloase, care nu au devenit încă stele.

Acum, unu am pătruns din plin în vârsta bătrâneţii şi am învăţat, în sfârşit, să scriu în limba mea, după ce mai întâi mi-am plămădit-o, eliberat de mulţimea influenţelor contradictorii, acum găsesc cu şi mai multă greutate modalitatea de-a mă exprima. Au devenit atât de preţioase materialul, cuvântul, propoziţia, ritmul ei, perioadele ei. Mă cuprinde, de fiecare dată, o asemenea teama, ca nu cumva să nu aştern pe hârtie ceea ce trebuie, încât acum, mai mult ca oricând, întârzii să mă decid la o formulare definitivă.

Pentru că acum cunosc, în cel mai înalt grad, ceea ce definesc prin cuvântul meu. Cândva, eram şi eu ca toţi ceilalţi, care se exprimă uşor, fie pentru că utilizează tipare uzate, împrumutate de la alţii, fie pentru că nu ştiu, dar nici nu simt nevoia să spună ceva deosebit, clar. Dacă presupunem că au şi gândit, în prealabil, ceva destul de clar.

Dacă timpul şi eforturile necesare pentru a progresa de la nimic spre „aproape bine" reprezintă o unitate, timpul şi eforturile necesare pentru a progresa de la acest „aproape bine" şi a te apropia de „excelent" sunt de sute de ori mai mari. De aceea, cei mai mulţi oameni, apreciind că sacrificiul pentru această diferenţă, mică după părerea multora, este

exagerat de mare şi ca timp şi ca efort, se opresc la stadiul „aproape bine”, hai să zicem la stadiu! unui simplu „bine”.

Puţini au tăria morală şi intelectuală de-a sacrifica atât de mult pentru ceva atât de nesigur şi, de obicei, în ochii multora atât de neînsemnat.

Atât de mare este preţui apropierii de perfecţiune. Şi asta numai dacă muzele îţi primesc plata, şi nu te trimit înapoi, neîncoronat, în ciuda eforturilor tale, în aurea mediocritas.

*

Nivelul culturii *unui om* este *direct* proporţional cu nivelul de cultivare a limbii sale.

*

Limba nu este compusă din simple cuvinte, ci din sensurile depozitate în cuvinte. Limitele cuvintelor sunt limitele sensurilor lor.

*

Avem numai atâtea sensuri câte putem exprima în limba noastră şi ea este tot atât de exactă, pe cât de exacte îi sunt cuvintele.

*

Dintre toate formele de exprimare prin cuvânt, prin vechime şi forţă, întâietatea o are cea poetică. La reprezintă, asemenea formei matematice pentru exprimarea gândirii abstracte, cea mai pură, mai perfectă şi mai consistentă modalitate de revelare a sensurilor.

În viaţa omului, două sunt perioadele prin excelenţă poetice: vârsta adolescentului, cârn descoperi lumea, şi vârsta bătrâneţii, când îţi le 1 rămas bun de la ea.

*

Exprimarea poetică diferă de orice altă modalitate a exprimării frumoase, prin ritm. Ritmul, care nu are nicio legătură cu logica, struneşte elementul ilogic al conştiinţei, îl incită pentru a deveni receptor de imagini şi emoţii. Un asemenea ritm au, deopotrivă, şi versul liber şi cel clasic, chiar şi poemul în proză. Cred însă că mai importantă este diferenţa în structurarea sensurilor, care nu urmăreşte aranjamentul lor cel mai potrivit din punct de vedere logic, ci prezentarea cea mai intens emotivă. De aceea, în poezie, salturile, inversiunile, omisiunile, greşite din punct de vedere logic, îşi au locul lor. Ordinea logică este înlocuită de una sentimentală sau senzorială. Numai că trebuie, după părerea mea, să se păstreze şi anumite elemente de ordine logică, în măsura în care şi această ordine susţine şi înlesneşte concepţia din unghiul sentimentului sau cea senzorială a conţinutului.

Şt numai pentru că acest fenomen psihologic există întotdeauna într-o proporţie mai mică sau mai mare, consider că poezia care ignorează întru totul, sau mai mult decât trebuie, această „desfăşurare logică" ce se impune cu necesitate în discursul poetic, nu ajunge să-l emoţioneze pe cel care aşteaptă poezie de la poezie, nu surprize sau invenţii epatante.

*

Nu este nevoie să fii Vergiliu sau Lucreţiu ca să exişti ca poet. Poţi fi poet veritabil şi dacă rămâi un Catul, un Tibul, un Properţiu sau un Marţial. Pe aceştia îi vei aşeza, desigur, mai prejos decât pe primii dar nu-i vei exclude din Parnas.

De-i ignorezi, vei ignora însuşi orizontul neţărmurit al poeziei veritabile.

*

În anii de demult, prosperau şi poetae *minores*, cântăreţi ce se exprimau prin cântecul de dragoste, uşor, madrigalul mai vechi, apoi liedul, poeţi care, după spusele lui Victor Hugo n-au reuşit să urce până în vârful Parnasului, ci s-au oprit la mijlocul drumului, în vreo poieniţă, la un izvor răcoros şi limpede. Poeţi comici, facili, care se mulţumeau cu o melodie simplă, cu un conţinut simplu, distractiv ori trist. Asemenea poeţi nu mai există în prezent, iar dacă există, nu mai îndrăznesc să se înfăţişeze. Astăzi, nicio poezie nu este acceptată dacă nu are veleităţi metafizice, dacă nu se extinde spre orizontul umanităţii, dacă nu răscoleşte în străfundurile psihice ale omului, ale unui suflet traumatizat de dificultăţile vieţii şi bolnav de atmosfera ei *tulbure*. Astăzi, orice poezie este scrisă cu pretenţia de-a fi aşezată în vârful Parnasului. Nu este un cântec, este un poem. Marchează tragismul omului, deschide o prăpastie în faţa ochilor noştri. Este o cerinţă a epocii? Poate. Este această poezie mai importantă decât a poeţilor minori de odinioară? Poate.

Un singur lucru vreau să spun. Poezie veritabilă, uneori chiar perfectă, există şi la cei ce-au ajuns numai până în pădurile sau pajiştile Parnasului, la un Teocrit, la un Moschos, cât şi fa romanii, care-i *imitau* pe eleni, şi ale căror opere s-au pierdut, la un Properţiu, un Tibul, un Catul, iar în vremurile mai noi la stihuitorii Pleiadei, la cântăreţi de felul lui Clement Marot sau Walter Raleigh.

Dar chiar şi în vremurile înfloritoare ale

romantismului, atâţi poeţi germani au dorit să scrie cântece simple, modeste, fără pretenţii. Mai întâi Goethe, mai apoi şi Heine, Morike, Chamisso şi Ruckert, în perioada în care Burns rămânea în Scoţia numai un cântăreţ.

Mai sunt citiţi astăzi aceşti poeţi? Sau cei consideraţi clasici au ajuns nişte lecturi plicticoase în licee?

Cred că cititorul din zilele noastre îi acceptă foarte rar. De ce? Pentru că plasează în altă parte sensul, esenţa poeziei. Epoca noastră „cerebrală" cere cugetări, cere „sensuri înalte", un „ton înalt", pindaric, sau în stilul lui Calvos.

Epoca noastră consideră că marea tehnică nu încape într-un cântec, care este doar un amuzament spiritual.

Iar eu, vrând-nevrând, sunt la fel cu toţi ceilalţi. Mă deosebesc într-un singur sens. Simt, trăiesc şi mă bucur de vraja neţărmurită a cântecului simplu, a poeziei modeste, dar care este perfectă în forma ei şi neîntinată în adevărul ei.

*

Drama este poezia acţiunii. Cuvintele, în dramă, nu reprezintă un scop în sine, sunt numai mijlocul de-a exprima poezia acţiunii.

Poezia acţiunii rezidă în intensitatea calităţii sale etice. Aici este poetic ceea ce este „măreţ". „Măreaţă" este acţiunea liberă, acţiunea străină de mobilurile obişnuite, cărora le sunt aserviţi cei mai mulţi. Acţiunea „măreaţă" este rezultatul nu numai al raţiunii, al sentimentului datoriei, ci şi al forţelor neraţionale ale sufletului. Pasiunile care depăşesc dimensiunile umane obişnuite – ambiţia lui Macbeth, setea nebunească de răzbunare a lui Coriolan, răutatea lui Jago –

au şi acestea „calitate morală”. Nu au virtute, au însă vigoare, libertate, forţă, au dimensiuni supraomeneşti, iar în artă se exprimă prin sublim.

Libertatea de acţiune se evidenţiază în ciocnirea cu alte forţe. Şi este indiferent de ce parte se află corectitudinea etică, înţeleasă logic sau *stricto sensu*.

Prin urmare, sublimul nu este identic cu virtutea pe care o impune legea morală, raţiunea practică, frece dincolo de corectitudinea etică, în spaţiul incorectitudinii, cu condiţia de-a avea calitate şi intensitate pasională. O pasiune care, spre deosebire de ciripitul oamenilor comuni, se înalţă ca un strigăt puternic, nobil şi liber, ca o explozie a forţei sufleteşti.

*

În teatru, acţiunea este de un înalt dramatism atunci când izvorăşte dintr-o voinţă puternică, iar sensul ei stă în confruntarea cu soarta, cu întreaga alcătuire a evenimentelor sau cu alţi oameni, puternici ca voinţa şi cugetare.

Din acest punct de vedere, de un mare dramatism poate fi atât o acţiune eroică, săvârşită pentru respectarea legilor etice, cât şi o acţiune care, dimpotrivă, încalcă aceste legi.

Acţiunile lui Richard III sau ale lui Macbeth, pe care istoricul le condamnă având drept criteriu legea morală, sunt considerate de dramaturg ca având măreţie, pentru că se confruntă violent cu toate practicile umane şi pentru că au depăşit teama de moarte. Acestea nu sunt morale, dar au măreţie.

*

Orice opera de artă *declanşează*, un *catharsis*, o purificare. Purifică lucrurile, dar şi sufletul celui care le priveşte. Purifică lucrurile, metamorfozând trăsăturile confuze şi „urâte" ale realităţii în forme pure şi armonioase. Iar prin contemplarea lor, se purifică şi sufletul nostru, tulburat şi plin de incertitudini. Dintr-o mulţime de femei de relativă înzestrare sufletească se naşte o Alcesta sau o Antigona. Dintr-o mulţime de zgârciţi mărunţi se naşte Harpagon.

În teatru, acest *catharsis* este de un soi deosebit. Eliberează sufletul de teamă şi laşitate. Ne identificăm cu eroul. „Suferim" împreună cu el, pentru că este temător ca şi noi, ne cuprinde spaima de răul pe care-l suferă şi pe care-l suferim sau l-am putea suferi şi noi în viaţă, mai ales când aceste necazuri provoacă milă şi nu alte sentimente. Din moment însă ce ne contopim cu eroul, suntem nevoiţi să-l urmăm şi în înălţimile la care ajunge datorită construcţiei sale pure şi armonioase. Atunci, sufletul se umple şi el de această forma pură, armonioasă. Sunt alungate pasiunile amorfe, incerte, teama şi laşitatea, luate de şuvoiul evenimentelor. Această dislocare şi sublimare, în aspiraţia spre forma pură şi armonioasa, dau specificul catharsis-ului teatral. Aceasta este specia de purificare ce ne este oferita, în general, de acţiunea din domeniul artei. De aceea, alături de alte modalităţi de eliberare – romanul, care este un gen complex – ne eliberează prin aceeaşi specie de *catharsis* ca şi teatrul.

Teatru înseamnă acţiune. Nu stăm ţintuiţi în fotoliu pentru a urmări un dialog frumos, un schimb de idei, o desfăşurare dialectică de gânduri. Acţiunea poate fi şi predominant interiorizată. Dar nu poate fi numai de ordin interior. Stâncile ascunse pot fi mai numeroase, dar un minim oarecare de acţiune trebuie să se desfăşoare la suprafaţa apei şi chiar deasupra ei.

Altfel, nu avem teatru. Avem de-a face doar cu un dialog *filosofic*, agreabil, însoţit, graţie tehnicii moderne, de imagini simbolice. Avem *des tableaux vivants* ale câtorva fiinţe care schimbă între e) e cuvinte înţelepte sau agreabile. Nu avem nici cel puţin caractere. Pentru că un caracter, oricât ar ţine închegarea lui de viaţa noastră *interioara*, se împlineşte printr-o acţiune pozitivă sau negativă, printr-o exteriorizare. Aşa cum poezia, orice fel de poezie sau de artă care se exprimă prin cuvânt, are un minimum de „coerenţă logică", tot aşa şi teatrul are, pe lângă această condiţie ce există oriunde există cuvânt, şi condiţia unei minime prezentări exterioare a acţiunii.

În teatrul de astăzi am ajuns la acel stadiu în care această prezentare exterioară tinde să dispară şi, împreună cu ea, şi plăsmuirea unor forme umane concrete. Pe scenă se mişcă dialogând oameni-simboluri, idei şi ideologii întruchipate, fără a avea însă personalitate. Nu mai avem un Hamlet, un Oedip, o Casandra, ci doar o idee sau un curent ideologic, o pasiune general-umană, disperarea umană încarnată într-o fantomă. Astfel, teatrul se depărtează de forma sa naturală şi de înfăţişarea sa artistică. Devine altceva. O îmbinare de audiţie filosofică şi de

spectaculozitate regizorală, care într-o vreme când totul a fost inundat de meditaţie, de o filosofie confuză, poate prospera în voie. Nu va putea exprima însă niciodată frumuseţea şi măreţia pe care ne-o oferă teatrul, cel care a rămas credincios *naturii lui*, de *la* Eschil până la Eliot şi Brecht.

În teatrul clasic francez, calitatea principală o reprezintă împletirea acţiunilor eroilor. Îmbinarea aceasta este făcută într-o asemenea manieră, încât eroii să se confrunte într-un dialog ce creşte, iar prin confruntare să se evidenţieze moralul lor înalt. La Shakespeare, importante sunt caracterele, tipurile umane, iar împletirea acţiunilor, cât şi dialogurile se află în serviciu? acestui scop principal. Shakespeare nu ezită să introducă scene care nu împing înainte acţiunea, dar care potenţează caracterele. La Goethe, nici împletirea acţiunii, nici caracterele nu reprezintă principalul, ci o anumită idee, pe care, pentru a o prezenta mai bine „o încorporează într-o unitate de acţiuni şi, desigur, şi de tipuri umane. La antici, principalul nu – reprezintă nici împletirea acţiunii, nici caracterele, nici ideea. Principalul se găseşte dincolo de toate acestea. Este condiţia metafizică, soarta, *lor* la superioară care – zdrobeşte sau îl salvează pe om.

După cum se vede, avem mai multe tipuri de artă teatrală. Doar aparenţele sunt aceleaşi, faptul că întotdeauna există o naraţie, câteva personaje care o dezvoltă dialogând între ele şi care se confruntă atât în acţiune, cât şi în dialog. Dincolo de aceste aparenţe comune, esenţa se diferenţiază la toate genurile pe care le-am menţionat. Poate că mai sunt şi

altele, ca, spre exemplu, teatrul a *ihese*, care nu este teatrul unor idei imuabile, ca în Faust, ci teatrul unor ideologii sociale de epocă.

Preţuiesc căutările de noi forme muzicale. Ştiu că unele din aceste căutări au ajuns să ne dea adevărate opere de artă, ca şi indicaţii despre operele viitorului.

Ştiu însă şi câtă truda este necesară pentru a alege, din mulţimea acestor căutări, grâul de neghină.

*

Numai de la Bach învăţ să „gândesc *muzica"*. *Nu* este nici bucurie, nici regret, nici iubire, nici moarte. Este muzică.

*

Bucurie adevărată găseşti la Mozart. Poate că acesta este motivul principal al măreţiei sale.

*

Să fii accesibil, fără a fi superficial – ca Mozart. Să fii trist, fără să ţi se ofilească iubirea ca Beethoven. Să pluteşti printre nori, fără să încetezi a cafea pe pământ – ca Bach.

Să atingi imposibilul, fără a părăsi spaţiul îngust al posibilului – ca *fiecare dintre* marii creatori. Aceştia, deşi sunt mereu interpretaţi, rămân mereu nedescifraţi.

*

Ascult *Mozart*. Câtă bucurie, ce perfecţiune a formei! Dar forţa! Forţa lui! Câtă energie trebuie să ai pentru a găsi în mizeriile vieţii atâta bucurie pe care s-o pui în lumină.

În sculptură şi desen, când ajungem la determinarea matematică a proporţiilor corecte şi a dimensiunilor, am ajuns la apogeul de ia care începe alunecarea spre decăderea artei.

Legile care *influenţează* stabilirea proporţiilor corecte sunt, prin natura lor, infinite, şi le desprinzi din *fiecare* operă în parte, datorită instinctului şi intuiţiei.

Sculptura contemporană a făcut un mare salt. A trecut dincolo de corpul uman. Reprezintă forme geometrice – scheme materiale care exprimă sentimente umane. Odinioară aveam dantelăria, meandrele, înfloriturile, dar toate acestea exprimau sensul unei armonii, o împlinire pur estetică. Nu exprimau pasiuni şi suferinţe omeneşti. Nu filosofau. Acum însă avem schemele care, atunci când nu sunt simple înşelătorii, filosofează.

*

În două mari epoci ale artei, în templul antic şi în cel gotic, elementul arhitectural, sculptura şi culorile se împleteau şi exprimau un sens unitar. În afară de aceste două epoci, artele plastice se despart, fiecare devenind independentă. Dar ceea ce a putut să înfăţişeze îmbinarea lor, niciuna dintre ele nu poate înfăţişa singură.

Sensul rezultat din îmbinarea celor trei arte plastice este şi mai filosofic şi mai artistic.

Infinitul şi nimicul: două feţe diferite ale aceluiaşi lucru.

*

Noţiune mai tragică decât „infinitul" nu există. Infinitul care reprezintă tot ce fiinţează, dar care poate reprezenta şi nefiinţa. De la totul până la tot şi de la nimic până la nimic. Care să fie oare diferenţa? Viaţa cu bucuriile ei se află acolo unde există „finitul". Viaţa este tot ce are un sfârşit, o limită,

o formă.

*

Unde există infinit, nu există apogeu.

Natura ne plăsmuieşte pe etape, iar spiritul cere să ne întregim. Aceasta este prima şi cea mai dificilă problema de viaţă.

Cuvintele teios în greaca veche şi *finis* în latină desemnează două lucruri: încheiere şi sfârşit. În strălucita lor *logică*, aceste două limbi vădesc că atunci când este atins ţelul, adică perfecţiunea, *ajungem* şi la sfârşit.

Lupta pentru împlinirea omului, care constituie sensul şi conţinutul vieţii, este, în acelaşi timp, şi o luptă pentru a ajunge la capăt, la ţel, la sfârşit.

*

În infinit nu există ecou. Nu există răspuns. Iar noi tocmai acest lucru îl uităm, tot rătăcind mereu prin infinit.

Ferice de cei ce au ajuns pe ţărmurile necunoscutului şi, privindu-l de acolo, mai spera încă.

*

Fiinţa noastră este constituită din mai multe straturi, ca şi straturile pământului. Doar că la noi straturile sunt vii, iar cele superioare încearcă să le conducă pe cele inferioare. Se contrazic şi luptă între ele. Uneori toate converg *armonios*. De obicei însă, ori unu-l atrage pe celălalt, ori altu-l anulează pe celălalt.

*

Niciodată un gând nu vine singur. Stoluri-stoluri vin gândurile, ca păsările călătoare. Unu-l atrage pe celălalt din

adâncimi, unde dormea în neştire, de cine ştie câţi ani, fără ca tu să-ţi fi dat seama vreodată.

*

Când scot din craniul meu efemer un gând pentru a-l depozita într-o carte durabilă, întreprind lucrul cel mai bun pe care l-aş putea face pentru nefericita mea fiinţă. Restrângându-i subiectivismul şi mărindu-i obiectivitatea, îi prelungesc într-un fel existenţa. Şi având ca pe o superstiţie conştiinţa acestui fapt, am şi naivitatea să mă consolez.

*

Ştiu că par depăşit în ochii multora dintre oamenii de cultură contemporani şi aceasta pentru că nu sufăr de aşa-numitele lor „angoase", chiar dacă sufăr de-ale mele.

Oare să nu fiu demn să pătrund în adâncimile unde se dezvăluie tragismul omului contemporan? Mă îndoiesc. Cert este un lucru: că sunt stăpânit de un sentiment indestructibil al datoriei, că datoria aceasta este ancorată în valori neîndoielnice, extra sau supratemporale. Mintea nu-mi e lipsită de sprijin. „Participă" la idei şi în măsura acestei „participări" roiul ei este fundamentat.

Dar aceasta nu înseamnă deloc că nu am conştiinţa tragismului omului, a omului contemporan şi a celui dintotdeauna, în general, a omenescului. Găsesc însă o anumită purificare prin continua pătrundere în obiectivitatea ideii. În acest fel, nu rătăcesc la nesfârşit. Rătăcesc ajungând, uneori, la un lei.

Nu trăiesc la cota zero, în măsura în care trăiesc printr-o operă ce materializează o idee. Desigur că şi fiinţa mea se include în această cotă, zero. Dar o „transport", o

„deplasez” până la idee şi atunci sunt salvat de angoasa devenită sloganul epocii noastre.

Şi pentru că astfel mă salvez, sunt considerat un depăşit.

După unele păreri, „ştiu că nu ştiu nimic” este o înţelepciune facilă. Este o negaţie. Şi pentru ca negaţiile sunt determinate întotdeauna de-o poziţie anterioară, sunt întotdeauna facile.

Dar, după alte păreri, „ştiu că nu ştiu nimic are o mare valoare. Nu ca proclamare a ignoranţei, ci ca începutul dialectic al drumului spre cunoaştere.

*

Tehnica ne-a făcut mai independenţi faţă de timp şi spaţiu, de propriile noastre trupuri, de oricare alt element material. Însă progresul ei n-a adus nicio modificare fundamentală în problemele universale ale omului.

*

Progresul tehnicii ne-a orbit. Numai această orbire, nicidecum tehnica însăşi, ne-a tras cultura înapoi, ne-a barbarizat.

*

Medicina, în măsura în care este ştiinţă a naturii, este şi o ştiinţă cu putere generalizatoare. Formulează concluzii asupra unor legităţi generale. Nu se opreşte însă aici, fiindcă ţelul ei este vindecarea omului. Iar omul este natură şi din acest punct de vedere se supune legilor *per>eră) e* ale naturii, dar este şi fenomen natural individualizat prin excelenţă. La plăsmuirea şi funcţionarea organismului său concură nenumăraţi factori naturali şi în combinaţii

cantitative extrem de variate, pentru fiecare om în parte, astfel încât fiecare om să constituie un fenomen irepetabil.

Dar toate ramurile ajutătoare şi preparative ale ştiinţei terapeutice sunt ştiinţe naturale generalizatoare. Chiar medicina este, până la un anumit punct, o ştiinţă generală. Are de-a face cu un obiect natural. Laboratoarele, mijloacele tehnice, aparatele pe care le utilizează, toate acestea funcţionează pe baza legilor generale. Toate oferă nenumăraţi indicatori, care diferă însă la fiecare om în parte.

După ce sunt reuniţi toţi aceşti indicatori – şi cu cât sunt mai mulţi, cu atât ne aflăm mai aproape de diagnostic – ei trebuie să se constituie într-un obiectiv unitar de cunoaştere şi de gândire. Toţi aceşti indicatori la un loc – poate şi alţii care nu au fost stabiliţi încă, multitudinea măsurătorilor posibile fiind practic nelimitată – alcătuiesc omul. Această convergenţă, această coroborare şi adăugire la măsurătorile efectuate a factorilor încă necontrolabili, trebuie făcută de un creier care în niciun caz nu poate fi mecanic, electronic. Trebuie să aibă posibilităţile nelimitate ale gândirii umane, cărora li se adaugă şi posibilităţile necontrolabile ale experienţei şi intuiţiei.

Apare, astfel, un anumit moment – momentul principal şi hotărâtor al diagnosticului individual – în care legile naturale generale, tehnologia care ajută la corelarea lor, laboratorul, maşina, îşi epuizează posibilităţile, fiind chemată bătrâna minte omenească să-şi asume răspunderea deciziei finale: de ce suferă bolnavul în cauză şi care trebuie să fie modalitatea terapiei lui. Cu cât are la dispoziţie mai multe elemente indicatoare şi analize ale materiei, cu atât

mai dificilă dar şi mai sigură este opera minţii. O opera clar individualizată, prin urmare contrară tuturor ştiinţelor naturale, care urmăresc întotdeauna să formuleze legităţi generale cu privire la aplicaţiile lor tehnice. O operă care se înrudeşte cu o altă ramură a ştiinţei, cu antropologia.

Individualizarea, în diagnosticul medical, este o regulă fără excepţii. Ceea ce trebuie făcut pentru vindecarea bolnavului reprezintă întotdeauna o reţetă individuală.

Dimpotrivă, în ştiinţele juridice, în măsura în care acestea urmăresc a defini comportamentul omului în societate, legiferând relaţiile sale în raport cu ceilalţi indivizi şi cu societatea, individualizarea uneori se impune, alteori nu. Dacă dreptul ar avea ca ţel numai justiţia, individualizarea ar trebui să fie lege absolută. Dar dreptul are şi un al doilea obiectiv, ordinea şi securitatea. În vederea atingerii acestuia, formulează modalităţi generale de comportare, cărora toţi trebuie să ne supunem, fie că se potrivesc sau nu, fie că satisfac sau nu ideea de justiţie într-un caz sau altul, în viaţa socială, cazurile sunt totdeauna absolut individualizate. Niciunul nu coincide întru totul cu celălalt. Soluţiile însă, care sunt impuse de lege, nu pot fi decât mai mult sau mai puţin generale. Iar acestor soluţii relativ generale, acestor reglementări generalizate, trebuie să li se supună o mulţime de raporturi sociale, cu toată varietatea caracteristicilor lor individuale. Aceasta constituie deosebirea dintre ştiinţa medicală şi cea juridică, deşi amândouă vizează cazuri absolut individuale. Medicina trebuie neapărat să acţioneze în ultima fază individualizând, pentru a-l vindeca pe bolnav. Tendinţa aceasta spre

individualizare, în cazul ştiinţelor juridice, este împiedicată de necesitatea de a-l aşeza pe om în patul lui Procust şi de a-l aduce la dimensiunile legii, fie că este drept, fie că nu.

Istoria are multe învăţăminte de tras din sociologia generală, din ştiinţele economice şi chiar din biologie. Dar şi aceste ştiinţe, la rândul lor, constituie doar elemente ajutătoare care facilitează, fac mai sigură calea acesteia spre individualizarea absolută, ce reprezintă scopul său.

Poate că nu cunosc multe lucruri din filosofie. Cunosc însă bine gramatica şi sintaxa ei. Dacă mă mişc oarecum cu uşurinţă în domeniile filosofiei, o datorez tocmai acestor cunoştinţe. Antrenamentul disciplinat îl creează pe atlet, iar gândirea disciplinată îl creează pe cugetător.

Vai de ce! care, încă de tânăr, înainte de-a trece prin zonele aride şi dificile ale filosofiei, este atras de cele încântătoare, şi începe să se plimbe prin ele, nepregătit. Nu va ajunge niciodată nicăieri.

În natură, necesitatea are legile ei şi impune anumite limite insurmontabile. La om, necesitatea are limite pe care omul însuşi le poate stabili. Această mobilitate a limitelor necesităţii, pe care o are omul, reprezintă libertatea lui.

*

Personalitatea se naşte atunci când toate componentele sufleteşti se transformă din gen în specie, când judecata logică şi simţul estetic dobândesc caracter de unicat – fără să înceteze, desigur, a fi judecată logică şi simţ estetic – şi când viaţa sa se îndreaptă lot mai mult spre un obiectiv mai particular şi mai bine definit, mai bine conturat, când, în acest iet, se eliberează de imitaţie şi de repetiţie, se

înalţă prin acte voluntare către un scop propus de voinţă. Cu cât ţelul acesta se află mai sus, cu atât personalitatea se apropie mai mult de geniu. Cu cât este mai bine precizată aspiraţia spiritului, cu atât devine mai frumoasă, mai adevărată.

*

Cu cât te amesteci mai puţin în viaţă, cu atât o judeci mai drept.

N-am rătăcit niciodată prin pădurea ideilor. Mi-am stabilit întotdeauna o ţintă şi m-am îndreptat spre ea pe calea cea mai scurtă.

De aceea, itinerariile mele nu au farmecul promenadelor, al reveriilor şi al variaţiei de dispoziţie, potrivit cu variaţiile climatului meu interior şi exterior. Sunt monotone şi supuse, în fiece clipă, obiectivului fina!

Nu sunt cu nimic superioare altora, exceptând faptul că duc undeva.

În filosofie există două categorii de oameni: neguţători şi călători. Primii confecţionează sau strâng anumite produse, după preferinţa lor, şi apoi le vând. Ceilalţi se plimbă prin piaţă, trecând de la o tarabă la alta. Constată că un lucru este vândut ia cutare prăvălie, iar celălalt la alta. Nu ocolesc nicio tarabă şi discută despre toate mărfurile. Neguţătorii au fiecare propriile lor produse şi numai despre ele vorbesc.

Călătorii în filosofie, neavând de oferit nimic, trec de la un sistem la altul, de la o teorie la alta, le studiază, le descriu. Din când în când, mai cumpără şi câte un suvenir. Neguţătorii au propriul lor crez filosofic. Nu se plimbă prin

spaţiile filosofiei, ci stau într-un anume loc, pe care şi l-au ales şi pe care şi-au construit teoria lor, bună, rea sau mediocră. Primii sunt ca lecturile plăcute şi utile, ca toţi călătorii. Ceilalţi sunt mereu aceiaşi, monotoni, însinguraţi. Uneori nici nu vând marfă de ultimă modă, fie pentru că n-o produc, fie pentru că nu şi-o procură la timp. În prăvălia lor nu întâlneşti varietatea pe care ţi-o poate arăta ghidul şi pe care o poate admira călătorul.

Totuşi, aceşti neguţători sunt uneori – ce-i adevărat, destul de rar – creatori. Numai ei pot fi filosofi. Ceilalţi sunt excursioniştii filosofiei.

*

Dintre toate curentele filosofice, existenţialismul este cel mai apropiat de literatură. Literatura exprimă, de regulă, problemele şi căutările epocii. Nu ea le creează, ci le ia aşa cum se constituie în viaţa reală, în felul acesta, ea dă formă disoluţiei interioare a conştiinţei. În felul acesta, se întâlneşte literatura cu acea filosofie care operează pe plan teoretic această disoluţie, cu existenţialismul.

Scriitorii contemporani care nu-şi depăşesc epoca lor, sunt şi ei mai mult sau mai puţin existenţialişti, aşa cum Euripide era, la vremea sa, puţin sofist.

Această alianţă cu literatura este una dintre forţele secrete care susţin influenţa şi prestigiul teoriilor existenţialiste. De altfel, nu întâmplător, cel puţin în Franţa, cei mai faimoşi existenţialişti sunt şi scriitori renumiţi, ca Sartre, Camus, Merleau-Ponty.

Două limbi dispun de formele cele mai potrivite pentru exprimarea oricărui raţionament filosofic: greaca veche şi

germana. Marii filosofi au pecetluit aceste limbi cu gândirea lor. Lucreţiu a simţit acest lucru, când scria: „Nu-mi scapă faptul că este dificil să redai în versuri latine conceptele obscure ale grecilor" (*De rerum natura* l, 136).

Viaţa nu înseamnă acţiune, ci gândire. Acţiunea este pur şi simplu o servitoare a gândirii. Iar când nu este, rămâne doar o transformare fără sens a materiei.

*

Acţiunea absolut liberă nu poate exista, pentru că nu reprezintă niciodată un început. Întotdeauna este legată de un lanţ de acţiuni trecute, care nu sunt controlate de cel ce acţionează. Acesta, pentru a fi cât mai liber, trebuie să lupte ca să reducă ponderea acţiunilor trecute. Reuşeşte acest lucru atunci când există înrădăcinat în el un element atemporal, suficient de puternic pentru a învinge toate celelalte elemente ale trecutului sau prezentului: conştiinţa datoriei!

*

Păstrează-ţi spiritul ca şi trupul, curat, pentru tine însuţi, nu pentru alţii.

Opera ce ţi-e menit s-o împlineşti este propria ta fiinţă. Propria-ţi desăvârşire. Toate celelalte vin mai apoi.

Sufletul nostru este ca pământul. Acoperă morţi. Naşte şi hrăneşte. Peste el calcă mulţi. Este fără margini. Pătrunde până în adâncimi nebănuite şi nu se termină la niciun orizont.

Sufletul nostru este ca pământul.

Cele mai multe greşeli ale noastre în relaţiile cu oamenii vin de acolo ca abia atunci când acestea s-au sfârşit

îi cunoaştem pe oameni, aşa cum ar fi trebuit să-i cunoaştem înainte ca ele să înceapă.

*

Geniul se bazează pe dimensiunile subconştientului, dar şi pe capacitatea de transformare, rapidă şi într-o anumită ordine, a subconştientului în conştient.

*

Spiritul este, fără voia lui, mai nobil decât trupul. Pe când mâna lui Galilei semna mărturisirea că pământul nu se învârteşte, spiritul şoptea fără voia lui: *E pur si muove*!

Să transplantezi cât mai mult subiectivul în obiectiv. Numai astfel îţi înalţi, îţi aprofundezi fiinţa şi acţionezi liber.

Mare pierdere de timp e ura, de neiertat pentru bătrâni.

Pentru că dreptatea, atunci când susţii ceea ce este drept, intervine de obicei târziu, renunţi a mai vorbi. Când vine totuşi dreptatea, cuvântul tău a fost de mult uitat. Adeseori, chiar de tine însuţi.

*

Cele mai multe greşeli nu le-am comis din slăbiciunea de-a nu putea gândi corect, ci din slăbiciunea de a nu-mi jigni prietenii.

Câţi dintre prietenii mei nu sunt, într-un anumit fel, fără să vrea, şi cei mai răi duşmani ai mei.

Nevoile fac dificilă virtutea. În schimb, bogăţia o facilitează.

Ţelul fiecărei acţiuni a celui sărac este, în mod necesar, pâinea. Gesturile de generozitate, dezinteresate şi frumoase, reprezintă un lux pe care omul sărac nu are mijloacele să şi-l

ofere.

Dintre toate nedreptăţile cărora le dă naştere inegalitatea economică, aceasta este cea mai respingătoare. Una dintre justificările pentru care, în societatea antică,*pentacosiomedimnii***6** dobândeau mai multe drepturi politice în comparaţie cu *thetii***7**, era şi aceea că primii aveau mai multe posibilităţi de-a fi virtuoşi.

Prietenia, acest nobil fruct al civilizaţiei umane, este în acelaşi timp şi un lanţ invizibil, tăcut, care-ţi restrânge libertatea. Uneori, fără să vrei, te înalţă. Alteori, te trage în jos.

*

Pentru cel ce recunoaşte valoarea omului şi a istoriei sale, problema vieţii personale nu poate avea decât o singură soluţie: activitatea creatoare. Soluţia pe care o dă Goethe în finalul lui *Faust*.

Să trăieşti planificat. Să dai viitorului tău, încă necunoscut, o formă, o linie, şi să te ţii de ea chiar şi când eşti bătrân, în pragul morţii. Chiar şi când ştii că bunul plac ăl mai marilor zilei şi ciudăţeniile sorţii pot să-ţi răstoarne tot ce-ai plănuit.

Atâta timp cât mai doreşti să creezi, nu dispera din pricina ameninţărilor ce atârnă deasupra operei tale creatoare.

Îndată ce începi să disperi, vei înceta să mai creezi.

*

Nu mi-e teamă de niciun critic, decât de mine însumi.

---

[6] . 2 Categorii sociale în perioada dc început .1 democraţiei a teniene (n. t.).

Şi dacă încerc să mă arăt celorlalţi oameni pentru a mă aprecia, o fac pentru că ştiu că niciodată aprecierea lor nu va fi mai severă decât a mea. Indulgenţa lor îmi uşurează gravitatea celor ce singur mi le imput.

*

Ca să fii fericit, nu este suficient să găseşti momentul fericirii. Trebuie să ştii, bine de tot, să uiţi atât ce-a fost înainte, cât şi ce va fi după acest moment.

Nu-mi condiţionez părerea pe care o am despre cineva de părerea pe care acesta o are despre mine.

Astfel, pe mulţi care m-au apreciat i-am combătut, iar pe alţii, deşi m-au combătut, i-am preţuit întotdeauna.

*

Ipocrizie rea este aceea care urmăreşte să slujească unui interes.

Există însă şi ipocrizie bună, cea care vrea pur şi simplu să acopere, printr-o formă frumoasă, o slăbiciune sau un rău pe care niciun considerent etic nu ne obligă să-l arătăm oamenilor. Cuviinţa este o specie a acestei ipocrizii bine intenţionate, care face mai frumoasă viaţa socială. Este contrariul indecenţei.

Astăzi are dreptate tineretul când afirmă că vrea să combată primul fel de ipocrizie. Mă tem însă ca a

ajuns s-o combată mai mult, cred, decât pe prima, pe a doua, cuviinţa, ipocrizia care se îmbină armonios cu înfăţişarea civilizată a omului.

*

Calea spre adevăr este presărată cu erori. Cine nu cade în ele, nu le pipăie, nu luptă cu ele şi nu le înlătură până la

urmă cu propriile sale forţe, nu ajunge la adevăr.

Ca să începi să vorbeşti tu, trebuie să tacă mai întâi cărţile. Dar, înainte de toate, trebuie să fi vorbit cărţile, sau să fi vorbit viaţa. Şi viaţa este o carte. După cum orice carte mare este o frântură de viaţă condensată.

*

Cartea poate fi şi un stimulent, dar şi o povară. Depinde de carte, dar şi de modul în care ştii tu să o foloseşti.

Lecturi fertile nu sunt acelea din care afli ce spune altul, ci ce-ai vrea să spui tu. Lecturile fertile îţi descoperă propria personalitate.

*

Există lecturi care te ajută să-ţi aprofundezi problemele, şi există lecturi pentru a fugi de ele.

Există lecturi care nu îmbogăţesc memoria, ci disciplinează gândirea.

Există lecturi pentru cunoaşterea lumii şi există lecturi pentru a te cunoaşte pe tine însuţi.

Există lecturi pentru a te menţine în mijlocul lumii şi există lecturi pentru a fugi de ea.

Educaţia cetăţeanului se realizează în cea mai mare parte şi îndeosebi prin aristotelica obişnuinţă, prin exerciţiu, iar într-o măsură mai mică, în secundar, prin învăţarea principiilor fundamentale ale funcţionării statului. Acolo unde cetăţeanul nu-şi exercită drepturile sale politice, unde el nu ia cunoştinţă din practica vieţii de libertăţile şi de întinderea obligaţiilor sale şi citeşte doar îndreptare de educaţie cetăţenească, această educaţie are tot atâta valoare

cât o moară de apă destinată să funcţioneze după regulile ei, dar care nu are apă.

Pornind de la foiţele lainice ale sufletului, este firesc ca artele să se îmbine adeseori cu iubirea, cu forţa aceea iraţională ce se înrudeşte mai curând cu esteticul şi care, în asociaţie cu el, ajunge la cea mai înaltă tensiune.

Este caracteristic faptul că arhitectura, arta dominată în cea mai mare măsură de elementul raţional, este şi cea mai puţin erotică, în timp ce muzica se afla la extrema cealaltă. În spaţiul dintre ele se află sculptura, pictura şi poezia, de altfel cea mai apropiată de iubire, atunci când nu cultivă alte sentimente ca eroismul, tristeţea morţii sau adoraţia zeilor.

*

Întreaga istorie este o evoluţie, fiind constituită numai din tranziţii. Când însă evoluţia este rapidă, atunci spunem că ne aflăm într-o perioadă tranzitorie. Cum e cea actuală.

Trecutul – o forţă uriaşa, atunci când îl domini, şi o povară copleşitoare atunci când te domină.

Acţiunea omului poate avea trei stimulente de valoare absolută: finalitatea supremă a istoriei, legile supreme ale eticii individuale şi iubirea. Toate aceste trei stimulente au valoare absolută şi de aceea sunt egale şi concentrice şi se reunesc în ideea binelui. De-a lungul vremurilor pot însă să se şi confrunte. Datorită acestei confruntări viaţa noastră şi istoria ei devin tragice.

Cine va avea răbdarea să reconstituie trupul lui Iachos, cel pe care l-au sfâşiat Menadele? Aceasta va fi misiunea generaţiilor viitoare.

Cu Cicero moare „republica romană”. Cu Demostene moare „polisul grec”. Cei doi oratori, cei mai mari, au fost şi ultimii protagonişti ai democraţiei în lumea antică. Adevăratul discurs e hrana democraţiei, în afara democraţiei, nu există discurs adevărat. Există doar cuvântări de proslăvire a tiranilor.

*

Rareori se bucură de cinstire în timpul vieţii cei virtuoşi, rareori îi însoţeşte faima după moarte.

De regulă, virtutea rămâne fără răsplată, fără recunoaştere. Şi aceasta este cinstirea ei cea mai aleasă.

Exemplele istorice, de preţuire a virtuţii, sunt rare. Şi e bine că sunt scoase în evidenţă pentru a-i încuraja pe cei al căror spirit îndură dificultăţile numai fiindcă speră să li se dea dreptate, speră în justiţia istoriei. Dar pe deplin virtuoşi sunt numai aceia care urmează statornic calea virtuţii, deşi ştiu că nu există nici recunoştinţă, nici dreptate.

*

Poţi să judeci prezentul şi din unghiul de vedere al trecutului, dar şi din unghiul viitorului.

Mulţimea scriitoraşilor, ce lucrează după comandamentele modei, a crezut că eu apreciez prezentul din unghiul trecutului. De aceea mă cataloghează în mod dispreţuitor printre „tradiţionalişti”, printre întârziaţii care nu au reuşit să recepţioneze mesajele epocii noastre, în poezie, în filosofie şi poate şi în politică.

Puţini sunt cei care au rămas suficient de liberi de sclavia modei, încât să distingă propria mea judecată – care ţine de criteriile viitorului – de judecata altora, care n-au

găsit, confruntaţi cu haosul epocii noastre, nimic mai bun de făcut decât să se întoarcă la trecut.

De aceea mă vor sâcâi necontenit, atât cei vechi cât şi cei moderni, până vor deveni cu toţii trecut. Atunci, mic şi slab, dar autentic şi liber, îmi voi găsi şi eu un loc sub soare, în viitorul care este prezentul meu.

Mai nechibzuit decât toţi este înţeleptul care încearcă să proclame cuvântul înţelepciunii în mijlocul nechibzuiţilor ce se confruntă.

Oamenii de acţiune care nu au o formaţie teoretică se pierd în amănunte. Teoreticienii care nu au exerciţiul practicii se pierd în generalităţi. Menţinerea echilibrului între aceste două extreme este un dar al geniului.

*

Învaţă să renunţi la victoria într-o dispută, pentru a te putea pregăti netulburat de victorie în război.

*

Există oameni care merg împreună cu epoca lor şi devin conducătorii ei. Şi există oameni care se opun epocii lor şi devin *paria* ei. Este şi acesta un fel de şefie.

Conducătorii unei epoci sunt cei care exprimă prezentul. *Paria* unei epoci sunt cei care, uneori, exprima viitorul.

*

Greutatea unei păreri este proporţională cu gradul de libertate al celui ce-o formulează.

Oamenii de acţiune sunt stimulaţi mai mult de ceea ce nu ştiu, decât de ceea ce ştiu. Marea cuprindere a gândirii necesită o mare perioadă de timp pentru a deveni acţiune.

De aceea acţionează într-un ritm foarte lent.

*

Legile moralei definesc raporturile dintre fiinţe raţionale. Acolo unde există o societate de fiinţe gânditoare există şi legi morale.

Dacă există mai multe asemenea societăţi, atunci legile morale definesc şi raporturile dintre aceste societăţi, care trebuie să ducă, toate împreună, spre o societate universală. În acest fel, legile morale definesc şi limitele acestei societăţi universale, ce cuprinde toate fiinţele raţionale.

Trebuie ca numeroasele naţiuni să devină o umanitate. Aceasta presupune un proces îndelungat, nenumărate acţiuni individuale şi colective, care să ducă la rezultatul urmărit. Aceste acţiuni trebuie să fie, în principal, înfăptuite în conformitate cu legile morale. Dacă se întâmplă însă ca în cursul acestei evoluţii să apară şi acţiuni contrare legilor eticii, ce avem de făcut? Care ar fi criteriul predominant? Când este unul predominant şi când celălalt? Când predomină etica şi când predomină politica?

Aceasta este problema cea mai spinoasa a filosofiei practice şi a ştiinţelor politice.

*

Platon spunea că numai un act de forţă poate impune statul ideal. Un asemenea act ar fi, ori ar putea să fie, contrar legilor eticii. Ar fi însă conform politicii juste. Ar ignora latura morală şi ar servi ţelului suprem al Istoriei.

*

Ştiu că teoria care permite acţiunii devieri de la regulile eticii este periculoasă, pentru ca poate oferi prilej de

abuz.

Însă această teorie, periculoasă în practică, constituie în acelaşi timp şi concepţia corectă despre practică. Eu nu vreau să fiu pedagogul ce trebuie să ascundă pericolele pentru învăţăceii săi nevârstnici. Vreau să fiu filosof şi chiar să subliniez ca cercetarea, căutarea corectitudinii, sau mai exact metoda de căutare a corectitudinii, în practică este însoţită de pericole îngrozitoare. Tocmai în aceasta consta şi valoarea ei etica.

Cele mai multe crime politice s-au comis cu justificarea că, din considerente superioare, trebuie ignorată legea etică. Aceasta nu înseamnă că punctul de vedere politic, atunci când contravine în practică regulilor etice, trebuie întotdeauna respins. Înseamnă ca şi un punct de vedere şi celălalt trebuie să prevaleze numai când este impus de practică şi nu de interesul personal sau de ambiţii, ori de aviditatea de bunuri materiale sau lumeşti; numai atunci când în noi se sting pasiunile dorinţei şi prevalează raţiunea, având ca ţel suprem desăvârşirea omului şi umanităţii.

Dacă politica este arta de-a orienta acţiunea, în condiţiile concrete din fiecare moment, cu mijloacele cele mai potrivite, spre ţelul *cel* mai drept cu putinţă, atunci concepţie politică trebuie să aibă şi individul. Fiecare om trebuie să fie şi politician dacă vrea şi poate să se dirijeze singur, să nu fie dirijat de alţii. Politica înseamnă „arta vieţuirii”.

La individ, această „artă a vieţuirii” trebuie mai întâi să coincidă perfect cu regulile eticii individuale. Dar după cum statul poate avea obiective istorice, absolut corecte după un

criteriu superior al practicii, însă pentru realizarea căruia are nevoie şi de mijloace care contravin comandamentelor eticii individului, tot astfel pot şi indivizii ca, urmărind asemenea obiective istorice, să contravină uneori regulilor acestei etici. Însă în timp ce, în cazul statului, această eventualitate nu este chiar rară, în viaţa omului este foarte rară.

*

Libertatea politică, egalitatea, măcar cea a şanselor, şi suveranitatea poporului sunt premise fundamentale pentru orice democraţie, consfinţite şi prin Constituţii. Există însă şi premise pe care nicio Constituţie nu le poate formula, deşi sunt tot atât de necesare, şi în lipsa lor nicio democraţie nu se poate menţine. Iar acestea sunt: moderaţia şi calmul.

*

Brutalitatea nu poate trăi mult timp singura. Are nevoie să fie însoţită şi de alte rele.

*

Nu ştiu ce e mai rău: un necioplit care persecută arta cu mijloace barbare sau un barbar care se face că o protejează cu mijloace civilizate?

Cuprins

Aforismele lui Constantin Tsatsos… 5
Cuvânt către cititorii din România… 13
Aforisme şi Cugetări (I) 17
Aforisme şi Cugetări (II) 36
Aforisme şi Cugetări (III) 83
Aforisme şi Cugetări (IV) 139